

Die Bestimmung des Frauenbildes im viktorianischen Roman durch Charlotte Brontë und George Eliot

ABHANDLUNG

zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von

INES EGG

von Zürich

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. H. Straumann

1949

Juris-Verlag, Zürich

Die Bestimmung des Frauenbildes im viktorianischen Roman durch Charlotte Brontë und George Eliot

ABHANDLUNG

zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von

INES EGG

von Zürich

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. H. Straumann

1949

Juris-Verlag, Zürich



INHALT :

	Seite
Einleitung	7
I. Die Frauenbewegung im 19. Jahrhundert	9
II. Das konventionelle Bild der Frau im hochviktorianischen Roman	14
III. Charlotte Brontë	20
1. Die Rebellion der leidenschaftlichen Persönlichkeit	21
2. Die theoretische Auseinandersetzung mit der Frauenfrage	38
3. Die berufstätige Frau	48
IV. George Eliot	56
1. Harmonische Naturen	57
2. Das Problem der Leidenschaft	60
3. Die Sehnsucht nach einer Erweiterung des Lebenskreises	73
4. Die Kritik an der Mädchenerziehung und am viktorianischen Ideal der vollendeten jungen Dame	81
5. Das Problem des Altruismus	85
V. Schluss	91

LITERATURVERZEICHNIS

I.

- The Brontës: Novels of the Sisters Brontë
ed. by Temple Scott
Edinburgh 1924
- George Eliot: The Works of George Eliot
Cabinet Edition
Edinburgh and London o. J.
W. Blackwood and Sons
- George Eliot's: Life as Related in her Letters and Journals
ed. by J. W. Cross
Edinburgh 1885
- George Eliot: Letters from G. E. to Elma Stuart
ed. by R. Stuart
London 1909

II.

- M. A. Bald: Women Writers of the Nineteenth Century
Cambridge 1923
- E. F. Benson: Charlotte Brontë
London 1932
- H. H. Bonnell: Charlotte Brontë, George Eliot, Jane Austen
New York 1902
- G. F. Bradby: The Brontës and Other Essays
Oxford University Press 1936
- E. M. Delafield: The Brontës
London 1935
- E. Dimnet: The Brontë Sisters
London 1927
- Mrs. Gaskell: Life of Charlotte Brontë
Edinburgh 1924
- W. P. P.: Jottings on Currer, Ellis, and Acton Bell
London 1856
- C. Shorter: The Brontës, Life and Letters
London 1908
- A. Ch. Swinburne: A Note on Charlotte Brontë
London 1877
- I. C. Willis: The Brontës
London 1933

III.

- M. Blind: George Eliot
Eminent Women Series
London 1883
- P. Bourl'homme: George Eliot, Essai de Biographie intellectuelle et morale
Paris 1933
- O. Browning: Life of George Eliot
London 1890
- G. Bullett: George Eliot, Her Life and Books
London 1947

- H. Druskowitz: Drei englische Dichterinnen
Berlin 1885
- A. Freemantle: George Eliot
London 1933
- G. S. Haight: George Eliot and John Chapman
Yale University Press 1940
- E. Haldane: George Eliot and her Times
London 1928
- M. Isebarth: Die Psychologie der Charaktere in George Eliots «The
Mill on the Floss»
Die Neuern Sprachen XXI, 1913
- M. E. Ponsonby: George Eliot and George Sand
The Nineteenth Century L, 1901, S. 607 ff.
- K. Rhotert: Die Frau bei George Eliot
Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen
Philologie, Heft XLIX
Berlin 1915
- H. Richter: George Eliot, Fünf Aufsätze
Wissenschaftliche Frauenarbeiten, Band I
Berlin 1907
- L. Simon-Baumann: Die Darstellung der Charaktere in George Eliots Ro-
manen
Kölner Anglistische Arbeiten
Leipzig 1921
- L. Stephen: George Eliot
English Men of Letters
London 1919

IV.

- D. Beale: History of the Cheltenham Ladies' College
Cheltenham o. J.
- W. L. Blease: The Emancipation of English Women
London 1913
- F. P. Cobbe: Essays on the Pursuits of Women
London 1863
- F. P. Cobbe: The Duties of Women
London 1881
- E. Davies: The Higher Education of Women
London 1866
- G. W. Johnson: The Evolution of Women
London 1926
- J. S. Mill: The Subjection of Women
London 1869
- C. Steadman: In the Days of Miss Beale
London 1930
- B. Stephen: Emily Davies and Girton College
London 1927
- L. Villard: La Femme anglaise au XIXe siècle et son évolution
d'après le roman anglais contemporain
Paris 1920
- Ch. M. Yonge: Womankind
London 1876

V.

- Ch. Dickens: Works
Everyman Edition

- Mrs. Gaskell: The Works and Tales of Mrs. Gaskell
Oxford University Press o. J.
- G. Meredith: Diana of the Crossways
London 1915
- W. M. Thackeray: The Prose Works of W. M. Thackeray
ed. by W. Jerrold
London 1901
- A. Trollope: Barchester Towers
Tauchnitz Ed.
Leipzig 1859

VI.

- E. A. Baker: The History of the English Novel, vol VIII
London o. J.
- Cambridge History of English Literature, vol XIII
- L. Cazamian: L'Evolution psychologique et la Littérature en Angle-
terre
Paris 1920
- M. L. Cazamian: Le Roman et les Idées en Angleterre. L'Influence de la
Science (1860—1890)
Diss. Strasbourg 1923
- D. Cecil: Early Victorian Novelists
London 1935
- E. Dowden: Studies in Literature (1789—1877)
London 1889
- O. Elton: A Survey of English Literature (1830—1880)
London 1920
- B. Fehr: Die englische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts
Berlin 1928
- R. B. Johnson: The Women Novelists
London 1918
- L. Kellner: Die englische Literatur der neuesten Zeit, von Dickens
bis Shaw
Leipzig 1921

VII.

- A. Cruse: The Victorians and their Books
London 1935
- E. Haldane: Mrs. Gaskell and her Friends
London 1930
- R. B. Johnson: Famous Reviews
ed. by R. B. Johnson
London 1914
- F. Maly-Schlatter: The Puritan Element in Victorian Fiction
Diss. Zürich 1940
- H. J. and H. Massingham: The Great Victorians
London 1932
- H. C. Robinson: H. C. Robinson on Books and their Writers
ed. by E. J. Morley
London 1938
- E. Wingfield-Stratford: The Victorian Sunset
London 1932
- G. M. Young: Victorian England
Oxford University Press 1936

EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, im viktorianischen Roman Spuren der grossen Umwälzung nachzuweisen, die das 19. Jahrhundert im Leben der Frau gebracht hat und die sie aus einem vorwiegend häuslich gesinnten und gefühlsmässig orientierten Wesen zu der modernen berufstätigen Frau werden liess, der sich heute sozusagen alle Gebiete erschlossen haben. Wir werden dabei feststellen können, dass die grossen männlichen Autoren der hochviktorianischen Aera dem Frauenproblem keine Beachtung schenkten, was wohl darauf zurückzuführen ist, dass die Bemühungen um eine Emanzipation der Frau zu jener Zeit noch weit davon entfernt waren, eine allgemeine Resonanz zu finden. Erst Meredith griff viele Jahre später das Problem der hochbegabten Frau auf, die nach Freiheit dürstet und deshalb mit der Gesellschaft in Konflikt gerät (vgl. «Diana of the Crossways», 1885). Hingegen hoffen wir, bei den weiblichen Autoren Anzeichen einer Wandlung zu finden, da viele geistig regsame Frauen wohl bewusst oder unbewusst von der neuen Entwicklung erfasst werden mussten.

Unter den Schriftstellerinnen der Zeit sind es drei Namen, die ihren Klang auch in unserm Jahrhundert bewahrt haben: die Brontës, George Eliot und, mit einigem Abstand zu nennen, Mrs. Gaskell. Von diesen ist Emily Brontë für unsere Zwecke ungeeignet, da ihr Roman abseits vom Zeitgeschehen eigenen mystischen Gesetzen folgt, und Mrs. Gaskell erbringt im Gegenteil den Beweis, dass sich auch eine talentierte Frau mühelos von der Unruhe der Emanzipationsideen fernhalten kann, wenn ihr die bestehenden Verhältnisse günstig genug gesinnt sind. Charlotte Brontës Ueberzeugungen decken sich dagegen weitgehend mit den neuen Idealen, indem das instinktive Sich-Aufbäumen gegen die Unterdrückung der Persönlichkeit, das ihre Werke kennzeichnet, in einem tieferen Sinn auch den Ausgangspunkt der Frauenbewegung bildet. Die Annäherung George Eliots, deren Romane zehn bis zwanzig Jahre später erschienen sind, liegt auf anderem Gebiet: einmal in der scharfen Kritik der Mädchen-erziehung, und dann, mehr unbewusst, in der Rastlosigkeit und unbefriedigten Sehnsucht, mit denen viele ihrer Frauengestalten zu kämpfen haben.

An Vorarbeiten auf diesem Gebiet ist auf die Arbeit von Léonie Vil-

lard: «La Femme anglaise au XIXe siècle d'après le Roman contemporain» hinzuweisen, die 1920 in Paris erschienen ist. Die Verfasserin bemüht sich darin, das Frauenproblem durch das ganze Jahrhundert zu verfolgen, ohne dabei auf einen einzelnen Schriftsteller nachdrücklich einzugehen, so dass sich ihre Zielsetzung wesentlich von der unsern unterscheidet, indem wir nur das Frauenbild bei zwei bestimmten Autorinnen, nämlich Charlotte Brontë und George Eliot, untersuchen wollen, deren Werke sich ungefähr auf die dreissig Jahre von 1845—1875 verteilen. Was die kritischen Studien über diese beiden Schriftstellerinnen in bezug auf unser Thema betrifft, so wird zwar in den meisten Analysen von Charlotte Brontës Werken auf das neuartige Motiv der Betonung der Persönlichkeit hingewiesen, doch ist es noch nie ausdrücklich auf seinen Zusammenhang mit der Frauenbewegung hin angesehen worden. Ueber George Eliots Frauen existiert eine Arbeit von Karl Rhotert: «Die Frau bei George Eliot», Berlin 1915, die aber einseitig fast nur auf jenen Aspekten verweilt, die dem viktorianischen Ideal entsprechen, und das Zwiespältige vieler Gestalten übersieht. Hingegen hat Helene Richter im Jahre 1907 in einem Aufsatz über George Eliots Einstellung zur Frauenfrage referiert und in knapper Form Probleme angedeutet, die wir hier ins Detail verfolgen möchten. (Helene Richter: «Fünf Aufsätze», Berlin 1915).

Bevor wir uns aber mit den Darstellungen des Frauenlebens bei Charlotte Brontë und George Eliot befassen, wollen wir uns erst an den Verlauf der Frauenbewegung erinnern und uns klar werden über das Bild, welches der viktorianische Roman üblicherweise von der Frau entwirft. Dies soll die Aufgabe der zwei folgenden Kapitel sein.

I. Die Frauenbewegung im 19. Jahrhundert

Die grundlegenden Aenderungen, die das viktorianische Zeitalter durch den ungeheuren Aufschwung der Industrie und das dadurch bedingte rapide Anwachsen der Städte in der sozialen Struktur Englands hervorbrachte, blieben naturgemäss nicht ohne Einfluss auf das Schicksal der Frau und veranlassten einen entscheidenden Wandel ihrer rechtlichen Stellung.

Die Ausgangssituation war die, dass man in der Frau überall das gerade Gegenteil des Mannes sehen wollte, und dem physisch kräftigen, aktiven, zu grossen Taten und Forschungen befähigten Mann die zarte, selbstlose, zurückgezogene Frau von oberflächlicher Intelligenz entgegenstellte. Dieser Auffassung gemäss wurde die Ausbildung der Frau vernachlässigt und ihr Wirkungskreis auf Haus und Familie beschränkt, wo sie, nach Ansicht der Zeit, allein die ihrem Wesen gemässe segensreiche Tätigkeit entfalten konnte. Dies bedeutete eine Geringschätzung der physischen und intellektuellen Kräfte der Frau und eine Hochstellung ihrer ethischen Werte: Unbefleckt von dem gierigen Kampf ums tägliche Brot sollte sie in Reinheit und Güte die Hüterin der Sitte sein, während es Sache des Mannes war, für den Unterhalt der Familie zu sorgen und sie vor äusserem Ungemach zu schützen. Diesem Grundsatz entsprechend wurde die Frau dem Manne rechtlich unterstellt; die verheiratete Frau konnte weder über ihren Besitz noch über das Geld, das sie eventuell verdiente, frei verfügen, und hatte zudem kaum eine Möglichkeit, sich gegen einen unwürdigen Gatten zur Wehr zu setzen. Doch konnten solche legalen Unzulänglichkeiten im Leben einer glücklich verheirateten Frau kaum eine Rolle spielen, so dass sie wohl noch viel länger ohne nachdrücklichen Protest hingenommen worden wären, wenn nicht die soziale Entwicklung auf eine Revision der gesamten Stellung der Frau gedrängt hätte. Denn das gleiche viktorianische Zeitalter, das das Ideal der häuslichen Frau so betonte, verunmöglichte schon seine Verwirklichung, indem die Industrialisierung die Frauen der armen Bevölkerungsschichten in die Fabriken trieb, während im Mittelstand zumindest für die ledigen Frauen immer häufiger die Notwendigkeit eintrat, sich ihren Lebensunterhalt selber zu verdienen. Die Lage der letztern war fast durchwegs eine traurige, indem ihnen jede Schulung für

einen Beruf fehlte, und sie als Erzieherinnen ein wenig geachtetes Dasein fristen mussten. Denn einzig durch die Heirat wurde es der durchschnittlichen Viktorianerin möglich, zu Achtung und Ansehen zu gelangen, so dass es nicht verwunderlich ist, dass Mütter und Tanten alles daran setzten, ihre Schützlinge unter die Haube zu bringen, von welchen Intrigen die zeitgenössische Literatur denn auch voll ist.

Im ganzen war das Leben der Frau in den höhern Schichten unbefriedigender und problematischer als in den Arbeiter- und Bauernkreisen, wo ihr eine bestimmte, notwendige Arbeit übertragen war, während eine grosse Dienerschaft der reichen Frau die Führung des Haushalts und die Pflege der Kinder abnahm und sie mit einer Fülle freier Zeit zurückliess, die sie mit gesellschaftlichen Anlässen, sozialer Fürsorge, Handarbeiten und leichter Lektüre auszufüllen suchte. Vor allem die Wohltätigkeit wurde immer wieder als eine edle Aufgabe der Frau gepriesen, doch wurde sie auch hier durch das Ideal weiblicher Zurückhaltung an einem kühnen Eingreifen in die vorgefundenen Uebelstände gehindert¹.

Von der Mitte des Jahrhunderts an wurden immer mehr Stimmen laut, die sich gegen diese Verhältnisse auflehnten. Doch wurde es ihnen nicht leicht, durchzudringen, da ihnen gerade auch von Frauenseite ein starker Widerstand entgegengebracht wurde. So fühlte sich z. B. die sehr fruchtbare Schriftstellerin Charlotte Yonge berufen, ein Buch über das Wesen der Frau zu schreiben, in dem sie ihre Unebenbürtigkeit ein für allemal festzulegen hoffte, und dazu bis auf das Argument des Sündenfalls zurückgriff². Doch entging auch ihr die schwere Lage der Frau nicht, der eine befriedigende Aufgabe fehlt, aber sie glaubte nicht, dass eine Erweiterung der Kenntnisse und des Pflichtenkreises ihrer Not ein Ende bereiten könnte, sondern sie sollte ihr beschränktes Dasein geduldig hinnehmen und Trost und Hilfe in der Hinwendung zu Gott suchen.

Die Pioniere der Frauenbewegung dagegen wehrten sich gegen eine solche Resignation und vertraten die Ansicht, dass der Frau das gleiche

¹ Man vergleiche hierzu die ungeduldige Klage der Frauenrechtlerin Frances Power Cobbe, die sich überall eingeengt fühlt durch solche Forderungen:

«Ladies must not meddle with this school. Ladies must not interfere with that hospital. Ladies ought not to give evidence before the committees of Parliament. Ladies cannot be admitted into workhouses. Ladies ought not to make a stir about grievances they discover. Ladies ought not to write papers about paupers, and women's employment, and children's education.» F. P. Cobbe: *Essays on the Pursuits of Women*, London 1863, S. 24.

² Charlotte Mary Yonge: *Womankind*, London 1876.

Recht zukomme, eine gute Bildung zu erhalten und ins Berufsleben einzutreten, wie es der Mann für sich beanspruche; darüber hinaus tauchte auch schon früh die Forderung nach politischer Gleichberechtigung auf (die erste Petition fürs Frauenstimmrecht wurde 1866 eingebracht, also zu einer Zeit, da noch nicht einmal die ganze männliche Bevölkerung stimmberechtigt war!).

In ihrer Schrift «The Higher Education of Women» gibt Emily Davies, deren Name eng verbunden ist mit der Gründung von Girton College, Cambridge, ein drastisches Bild der damaligen Zustände im Erziehungswesen der Frau: Nachdem den Mädchen zu Hause oder durch den nicht sehr regelmässigen Besuch einer Unterschule eine recht willkürliche Bildung zuteil geworden ist, werden sie zur Vollendung ihrer Erziehung in eine Schule oder College gesandt, wo aber von Vollendung keine Rede sein kann, da ihnen die primitivsten Voraussetzungen für einen fortgeschrittenen Unterricht fehlen. Ist es deshalb nicht absurd, fragt Emily Davies, die Ausbildung der Mädchen auf diese willkürliche Weise mit 17 oder 18 Jahren abzuschliessen, ungeachtet der Tatsache, dass manche von ihnen sich mit ihren spärlichen Kenntnissen später den Lebensunterhalt verdienen müssen? Und wie steht es mit den Töchtern, die zu Hause bleiben können? Man spricht so viel von den Pflichten im Heim, für die das junge Mädchen erzogen werden solle, ohne sich darüber Rechenschaft zu geben, dass diese Pflichten in vielen Fällen illusorisch geworden sind. Die Mutter ist meist sehr gut imstande, dem Haushalt allein vorzustehen, die armen Leute werden von der Pfarrersfamilie genügend besucht, zum Unterrichten hat die junge Tochter weder Lust noch Talent, sich weiterzubilden hat sie kein Bedürfnis, und so sitzt sie träge zu Hause, und solange sie sich dabei gesund fühlt, stösst sich niemand an ihrem Müssiggang.

In ähnlicher Weise empörte sich die Frauenrechtlerin Frances Power Cobbe gegen die Fiktion, dass jede Frau ihre Aufgabe zu Hause finden könne, und es sich deshalb erübrige, dem Dasein der ledigen Frau einen bestimmten eigenen Zweck zu geben:

«It is an absurdity peculiar to the treatment of women, to go on assuming that all of them have home duties, and tacitly treating those who have none as if they were wrongly placed on God's earth and had nothing whatever to do in it. There must needs be a purpose for the life of single women in the social order of Providence.»³

³ Frances Power Cobbe: *Essays on the Pursuits of Women*, London 1863, S. 25.

Um den Frauen ein fruchtbares Arbeiten zu ermöglichen, war in erster Linie eine bessere Schulung nötig, was wiederum einen höheren Standard der Lehrkräfte voraussetzte. Bis anhin hatten die Lehrerinnen ihren Beruf meist ohne jede Neigung, nur aus bitterer Notwendigkeit als die einzige Verdienstmöglichkeit ausser Haus- und Fabrikarbeit, ergriffen, ohne sich eine genügende Vorbildung anzueignen, da es keine Norm gab, nach der man das Wissen und die Fähigkeit einer Lehrerin prüfen konnte. Dorothea Beale, die 1853 die Leitung des Cheltenham Ladies' College übernommen und die Schule nach modernen Grundsätzen aufgebaut hatte, gab in ihrem Bericht über die Geschichte des College ein anschauliches Bild der Schwierigkeiten⁴. Es war sehr schwer, gute Lehrkräfte zu finden, und zur Illustration der allgemeinen Auffassung vom Lehrberuf wird das Beispiel einer Lehrerin angeführt, die sich energisch dagegen verwahrte, dass sie je eine Lektion vorbereite, denn sie gebe nicht vor, etwas zu lehren, das sie nicht verstehe! Schon allein der Name «College» erschreckte die besorgten Mütter, da er zu sehr nach einer männlichen Institution klang, und dass mit den Mädchen Shakespeare gelesen und ein wenig Naturwissenschaft getrieben und ihnen gar ein Examen zugemutet wurde, schien etwas Unerhörtes. Sie waren überzeugt, dass ein Ziel, wie es Charlotte Yonge der Mädchenerziehung gesteckt hatte, der weiblichen Natur weit besser entspreche. Diese verlangte, dass eine kultivierte Dame die Kunst des Vorlesens und Briefschreibens beherrsche, ein anständiges Englisch spreche und Französisch verstehe, und soviel rechnen könne, als der Haushalt erfordere. Ihre Ansprüche an Geschichte und Geographie waren ebenfalls bescheiden:

«History enough not to confound Romans with Greeks, and some fuller knowledge of that of England, with so much geography as to avoid preposterous blunders, dexterity in needlework, and general information and literature sufficient to know what people are talking about.»⁵

Der letzte Teil illustriert trefflich, wie die ganze Ausbildung nur darauf tendierte, die Frau zu einer angenehmen Gesellschafterin zu machen, wozu neben Tanzen, Singen und Klavierspielen eben auch die Fähigkeit gehörte, eine leichte Konversation zu führen. Ein amüsanter Streiflicht auf die Gründlichkeit der Studien wirft übrigens auch eine andere Bemerkung, die Charlotte Yonge in diesem Zusammenhang machte: Sie zog

⁴ Dorothea Beale: History of the Cheltenham Ladies' College, 1853—1904, Cheltenham o. J.

⁵ Charlotte Yonge: Womankind, S. 39.

nämlich das Latein dem Deutschen als zweite Fremdsprache vor, da das Deutsche so schwer sei, dass es viel Zeit erfordere.

Wir möchten unsere kurze Uebersicht über die Probleme der Frauenbewegung nicht abschliessen, ohne des grundlegenden Werkes zu gedenken, in dem ihre Forderungen mit grösster Prägnanz zusammengefasst werden, nämlich der 1869 erschienenen Schrift von John Stuart Mill: «The Subjection of Women». Der bekannte Philosoph zeigt sich hier als ein enthusiastischer Advokat einer absoluten Gleichstellung der Frau, der alle Bedenken, die sich auf das Argument der völlig entgegengesetzten weiblichen Wesensart stützen, entschieden zurückweist mit der Begründung, dass das, was jetzt weibliche Wesensart genannt werde, gar nicht den *natürlichen* Charakter der Frau darstelle, sondern ein nach einer bestimmten Schablone künstlich erzeugtes Gebilde. Der Glaube, dass Unterwerfung und Selbstlosigkeit die natürlichen Tugenden der Frau seien, und dass ihr Leben sich nur in den gefühlsmässigen Bindungen an die Familie erfüllen könne, werde ihnen mit Absicht von Jugend auf eingehämmert:

«All women are brought up from the earliest years in the belief that their ideal of character is the very opposite of that of men; not self-will and government by self-control, but submission and yielding to the control of others. All the moralities tell them that it is the duty of women, and all the current sentimentalities that it is their nature, to live for others; to make complete abnegation of themselves, and to have no life but in their affections.»⁶

Mill verwirft diese konventionelle Auffassung und tritt dafür ein, dass der Frau durch die Erziehung die Möglichkeit gegeben werde, in alle Karrieren einzutreten, die dem Manne offenständen, und versichert uns, dass daraus kein Schaden entstehen könne, da sie in den für sie ungeeigneten Berufen unterliegen müsse im Konkurrenzkampf, und dadurch automatisch wieder ausgeschieden werde. Im übrigen fordert er Gleichberechtigung nicht nur im Interesse der ledigen Frau, sondern er erwartet, dass die Entfaltung der weiblichen Fähigkeiten sich auch in der Ehe günstig auswirken werde, indem sich die Frau dann endlich befähigt sähe, dem Manne eine wahre Gefährtin zu sein.

Da der weitere Verlauf dieses Ringens um die Emanzipation der Frau über die Zeitspanne hinausführt, in der Charlotte Brontë und George Eliot gewirkt haben, wollen wir uns damit begnügen, kurz anzudeuten,

⁶ J. S. Mill, *The Subjection of Women*, S. 27.

wie die konservative Mehrheit allmählich zum Nachgeben gezwungen wurde: Die Bildung der Mädchen erreichte ein höheres Niveau und bereitet sie auf neue berufliche Möglichkeiten vor; die Vorkämpferinnen der Frauenbewegung eroberten ihrem Geschlecht auch den Zutritt zu den Universitäten, so dass den Frauen gegen Ende des Jahrhunderts die akademische Laufbahn, vor allem das heissumstrittene Medizinstudium offenstand^{6a}.

Wenn man sich aber den langen Weg vor Augen hält, der zurückgelegt werden musste, bis aus den wohlbehüteten, unselbständigen Geschöpfen der viktorianischen Zeit unabhängige berufstätige Frauen werden konnten, versteht man, dass eine solche Umwälzung sich nicht ohne schmerzliche Kämpfe vollziehen konnte. Und zwar war ausser Kämpfen mit äussern Widerständen noch viel inneres Ringen nötig, bis sich die Frau von den überlieferten Konventionen freigemacht und den Mut gefunden hatte, aus dem geschützten Kreis ihres Heims in die laute Oeffentlichkeit zu treten.

Bevor wir daran gehen, dieses Ringen im Spiegelbild des Romans ein Stück weit zu verfolgen, wollen wir kurze Zeit bei den grossen männlichen Autoren und Mrs. Gaskell verweilen, welche uns ein buntes Gemälde einer Welt bieten, die noch nicht von der Unruhe der Frauenbewegung gepackt ist, und darum wichtig wird als Ausgangspunkt, von dem sich die Aenderungen im Frauenbild abheben.

II. Das konventionelle Bild der Frau im hochviktorianischen Roman

Nachdem wir im vorigen Kapitel die viktorianische Konzeption der weiblichen Natur theoretisch dargelegt haben, möchten wir nun versuchen, sie durch Beispiele aus den bedeutendsten Autoren der Zeit zu belegen.

Dickens' vollkommene Frau (Agnes in «David Copperfield») stellt vielleicht das viktorianische Ideal am reinsten dar: Sanft, gütig, unendlich geduldig und verstehend, steht sie David wie ein guter Engel

^{6a} Einige Daten, die dem Buch von D. Beale: «History of the Cheltenham Ladies' College», entnommen sind, mögen die Entwicklung veranschaulichen:

1873 Girton College opened at Cambridge.

1877 Oxford Higher Examinations opened to women.

1879 Oxford Colleges for women founded.

1882 London Medical Degrees opened to women.

zur Seite, und obwohl sie ihm in heimlicher Liebe ergeben ist, bleibt ihre Haltung ganz schwesterlich, bis David endlich bereit ist, ihre Liebe zu belohnen. Ihrem unglücklichen Vater bringt sie nur liebevolles Mitleid entgegen, und übt keinerlei Kritik an seinen unseligen Unternehmungen, durch die er sie beide dem hinterhältigen Uriah Heep ausliefert. Ihre Kenntnisse sind bescheiden, und sie besitzt wenig Temperament; die bestimmenden Merkmale ihres Charakters sind Güte und Selbstlosigkeit.

Auch Thackeray preist die Frau um ihrer Selbstlosigkeit und Reinheit willen, in denen er typisch weibliche Tugenden sieht: «Women are pure, but not men. Women are unselfish, but not men.»⁷ Männer und Frauen werden nicht nach demselben Standard beurteilt, und die erstern werden für ihre härtere Natur entschuldigt durch die Notwendigkeit, sich im Existenzkampf durchzusetzen, während das andere Geschlecht in der Geborgenheit des friedlichen Heims so edle Blüten hervorbringt wie eine Helen Pendennis:

«Mrs. Pendennis' tranquil beauty, her natural sweetness and kindness. and that simplicity and dignity which a perfect purity and innocence are sure to bestow on a handsome woman, rendered her quite worthy of her brother's praises.»⁸

Immerhin ist Thackeray ein viel zu gewiegter Menschenkenner, als dass er nicht auch solche Engelsingestalten mit recht irdischen Fehlern wie den Stolz und die Eifersucht ausgestattet hätte, und als dass er die Engherzigkeit und Verständnislosigkeit übersehen hätte, die eine häufige Folge allzu abgeschlossenen Lebens sind. Darüber hinaus gibt er diesen vorbildlichen Frauen Gegenspielerinnen zur Seite, deren Talente nicht mehr in der Unschuld des frommen Heims genährt werden, sondern die im Glanze des eleganten Gesellschaftslebens Triumphe feiern: Helen Pendennis und Laura steht Blanche Amory gegenüber, Amelia Sedley hat ihre Freundin Becky zur Seite und Lady Castlewood ihre Tochter Beatrix. Diese Weltdamen sind weit klüger und brillanter als ihre zurückhaltenden Rivalinnen, doch erringen sie sich ihre Vorzugsstellung nur auf Kosten der moralischen Unantastbarkeit, indem ihr Geist und ihre Schönheit mit hartem Egoismus, Gewissenlosigkeit und eitler Herrschsucht gepaart sind. Auf der einen Seite steht also Güte, Selbst-

⁷ The Prose Works of W. M. Thackeray, ed. by Walter Jerrold, London 1901: Pendennis I, S. 248.

⁸ Ibid. Pendennis I, S. 19.

losigkeit, anmutige Schwäche und bescheidener Verstand, auf der andern Witz, Klugheit, Lebenserfahrung, Kälte und Grausamkeit, während eine Synthese von hoher Intelligenz und warmem Gefühl nirgends gefunden wird. Deshalb bemüht sich auch die raffinierte Becky, nicht nur ihre Herzlosigkeit, sondern auch ihre Klugheit unter dem Mantel naiver Unschuld zu verbergen, da eine gescheite Frau an sich schon dem viktorianischen Ideal widerspricht. Beckys Geschichte ist überhaupt eine geistvolle Darstellung, wie eine Frau auch ohne offizielle Emanzipation selbständig handeln und mit unterwürfiger Miene ihren Willen durchsetzen kann.

Was das Problem der Erziehung anbelangt, das für die Frauenbewegung von so enormer Bedeutung wird, so finden wir in den Romanen die Bestätigung dafür, dass die Mädchenbildung keineswegs ernst genommen wurde, so dass sich ein Thackeray ruhig über eine achtzehnjährige Lehrerin lustig machen kann, deren Kenntnisse sich auf Griechisch, Lateinisch, Hebräisch, Mathematik und Naturwissenschaften erstrecken sollen⁹. Dass er eine solche Anmassung nur mit einem amüsierten Lächeln quittiert, beweist, wie wenig Bedeutung er den Erziehungsfragen beimisst, da, gemäss der konventionellen Auffassung, eine ernsthafte Schulung dem oberflächlichen Verstand der Frau sowieso unmöglich ist. Die gute Viktorianerin hat keine Sehnsucht nach wissenschaftlicher Bildung, sondern findet die Erfüllung ihres Lebens in der Anlehnung an einen tüchtigen Gatten. Die Worte, mit denen Trollope das Glück Eleonore Bolds schildert, welche die ungewohnte Freiheit, die sie als Witwe genossen hat, gerne gegen die Fürsorge eines treuen Gatten eintauscht, können als eine treffliche Charakterisierung dieser Haltung überhaupt gelten:

«When the ivy has found its tower, when the delicate creeper has found its strong wall, we know how the parasite plants grow and prosper. They were not created to stretch forth their branches alone, and endure without protection the summer's sun and the winter's storm. Alone they but spread themselves on the ground, and cower unseen in dingy shade. But when they have found their firm supporters, how wonderful is their beauty; how all pervading and victorious . . . She had found the strong shield that should guard her from all wrongs, the trusty pilot that should henceforward guide her through the shoals and rocks. She would give up

⁹ Vgl. «Vanity Fair», Brief der Miss Pinkerton an Mrs. Bute Crawley.

the heavy burden of her independence, and once more resume the position of a woman, and the duties of a loving and trusting wife.»¹⁰

Der Vergleich mit der Schmarotzerpflanze, der sich übrigens auch bei Thackeray findet¹¹, illustriert drastisch den Glauben an die natürliche Abhängigkeit der Frau, die nicht ohne Stütze gedeihen könne. Darum spricht Trollope von der «schweren Last der Selbständigkeit», die Eleanor nun abwälzen darf auf die Schultern eines tüchtigen und vertrauenswürdigen Mannes. Auffallend ist jedoch, wie selten wir in den Schilderungen von Ehepaaren auch nur einen Schimmer erhaschen von diesem idealen Verhältnis. Den Ehefrauen fällt im viktorianischen Roman sowieso selten ein zentrales Interesse zu, und wenn wir einmal einer verheirateten Heldin begegnen, wie etwa Becky Sharp, dann fasziniert sie uns nicht in ihrer Eigenschaft als Gattin, sondern als Weltdame. Im allgemeinen hält sich die verheiratete Frau im Hintergrund, wo ihr meist die Rolle der überzärtlichen Mutter verhätschelter Kinder, vor allem eines verwöhnten Sohnes, zugewiesen wird. Der Gatte wird bei dieser Idylle meist entweder völlig übergangen, oder er macht sich als Haustyrann störend bemerkbar, wenn er sich nicht gar, wie Jonas Chuzzlewitt, für die Nachsicht, mit der er die Narrheiten der *B r a u t* geduldet hat, durch grausame Verfolgung der *G a t t i n* entschädigt. Wir erhalten den Eindruck, dass das Interesse der Frau als jung den Freiern gilt, in spätern Jahren dagegen den Kindern, seltener aber dem Gatten.

Doch womit beschäftigt sich die unverheiratete ältere Frau, die alte Jungfer, wie sie verächtlich genannt wird? Darüber gibt uns der Roman nur spärliche Auskunft, denn diese verlassenen Geschöpfe können keinen Anspruch erheben auf besondere Beachtung. Dickens macht sich mit grossem Vergnügen über die heiratslustige alte Jungfer lustig, die um jeden Preis noch einen Mann erwischen will (man denke etwa an Rachel Wardle in den «Pickwick Papers»), und Thackeray sieht in ihr bestenfalls ein misanthropisches Original wie Miss Crawley in «Vanity Fair». Verständnis für diese vernachlässigten Menschen bringen erst die weiblichen Autoren auf, wobei vor allem Mrs. Gaskells «Cranford» zu nennen ist.

¹⁰ Anthony Trollope: Barchester Towers, Leipzig 1859, S. 294.

¹¹ «Damon is the oak (or the post) and stands up, and Delia is the ivy or honeysuckle whose arms twine about him. Is it not so, Delia? Is it not your nature to creep about his feet and kiss them, to twine round his trunk and hang there; and Damon's to stand like a British man with his hands in his breeches pocket, while the pretty fond parasite clings round him?» Thackeray: Pendennis III, S. 69.

In Mrs. Gaskell sieht Elizabeth Haldane die typische Viktorianerin¹², eine Viktorianerin freilich, deren Interessenkreis weitergezogen ist als der ihrer durchschnittlichen Zeitgenossinnen. Mrs. Gaskell zeichnet uns das getreueste und liebevollste Bild des viktorianischen Frauenlebens, wie es sich vor einem freundlichen und gesicherten Hintergrund abspielt, bevor noch der Ruf nach Gleichberechtigung und Selbständigkeit die Frauen beunruhigt hat. In ihren Werken finden wir keine Ansprüche der Frau auf eine Aenderung ihrer sozialen Stellung, sondern ihre Gestalten bewegen sich gelassen in dem kleinen Kreis des häuslichen Lebens, in den wir einen ähnlich reizvollen Einblick erhalten, wie ihn uns Jane Austen gestattet. Mrs. Gaskells letztes Werk heisst bezeichnenderweise *«Wives and Daughters»*, wodurch schon im Titel angedeutet wird, wie das Leben der Heldinnen in dem festumrissenen Pflichtenkreis von Gattin, Mutter und Tochter verläuft. Doch auch die alte Jungfer ist, wie schon erwähnt, von Mrs. Gaskell nicht vergessen worden; doch einen Protest gegen deren eingegengtes Leben einlegen zu wollen, liegt der Autorin ebenso fern, wie über ihre Weltfremdheit zu spotten, sondern sie weiss auch diesem kümmerlichen Dasein seine köstliche Seite abzugewinnen, so dass ihre Kunst der zärtlichen Kleinmalerei gerade hier ihre Triumphe feiert, und sie mit *«Cranford»* ein Meisterwerk schafft.

Dennoch müssen wir feststellen, dass selbst diese typische Viktorianerin nicht immer an den Grenzen Halt macht, die die zeitgenössische Prüderie der Diskussion mancher Erscheinungen gezogen hat. Wie Charlotte Brontë und George Eliot weiss auch sie aus Erfahrung, wie einseitig die allgemeine Vorstellung von ihrem Geschlechte ist, und es empört sie, dass gewisse brennende Fragen totgeschwiegen werden sollen. So entschliesst sie sich, in *«Ruth»* das verpönte Problem der ausserehelichen Mutterschaft zur Sprache zu bringen, womit sie sich aber so heftigen Tadel zuzieht, dass sie sich in einem Brief mit dem heiligen Sebastian vergleicht, der von Pfeilen durchbohrt wird¹³. Trotz der streng moralischen Behandlung des Stoffes sehen ihre Kritiker einen schweren

¹² «Her value to us is that she was pre-eminently of her time, and both a representative and accurate describer of it. She was a typical Victorian.» Elizabeth Haldane: *Mrs. Gaskell and her Friends*, London 1930, S. 2.

¹³ E. Haldane: *Mrs. Gaskell and her Friends*, S. 62:

«An unfit subject for fiction' is the thing they say about it. I knew all this before; but I determined notwithstanding to speak my mind about it; only now I shrink with more pain than I can tell you from what people are saying, though I could do every jot of it over again tomorrow. 'Deep regret' is what my friends feel here and express. In short, the only comparison I can find for myself is to St. Sebastian tied to a tree to be shot at with arrows.»

Affront schon allein in der Tatsache, dass eine Gestalt, die auf Grund ihres Fehltrittes jeden Anspruch auf einen Platz in der guten Gesellschaft verscherzt hat, und um der Aufrechterhaltung des sittlichen Dekors willen als nicht-existierend betrachtet werden muss, zur Heldin eines Romans gemacht wird. Auf ähnliche Ablehnung wird später auch George Eliots Schilderung von Hettys Kindsmord stossen oder die Beschreibung der Leidenschaft, die Maggie und den Freier ihrer Kusine unwiderstehlich zueinanderzieht, — alles Fälle, wo wir Einblick erhalten in das Wirken der Triebwelt, die der Viktorianer so sorgfältig verhüllt.

Um aber auf Mrs. Gaskell zurückzukommen, so müssen wir zugeben, dass sie sich sonst erstaunlich leicht in den Rahmen des viktorianischen Lebens fügt. Die brennende Frage von Ueberlegenheit und Unterlegenheit der Geschlechter existiert für sie nicht, da sie sich von den Verhältnissen nicht bedrückt fühlt und den Ruf einer erfolgreichen Schriftstellerin mit dem einer guten Gattin und vorbildlichen Mutter zu vereinen weiss. Obwohl sie den Wert künstlerischer Begabung nicht unterschätzt, sieht sie doch die erste Aufgabe der Frau in ihrem Heim und gibt ihren häuslichen Pflichten mit ruhiger Selbstverständlichkeit den Vorrang über alle andern Bestrebungen. Der nachfolgende Brief an Miss Foxe beweist, wie Mrs. Gaskell den engen Kreis des Alltags mit dem weiten der Kunst zu vereinen weiss, was ihr, wenn auch nicht ganz ohne Mühe, so doch ohne Gewalttätigkeit gelingt:

«I am sure it is healthy for them (women) to have the refuge of the hidden world of art to shelter themselves in when too much pressed upon by daily small Lilliputian arrows of peddling care; it keeps them from being morbid, as you say, and takes them into the land where King Arthur lies hidden, and soothes them with its peace. I have felt this in writing, I see, others feel it in music, you in painting, so assuredly a blending of the two is desirable (Home duties and the development of the Individual I mean), which you will say it takes no Solomon to tell you, but the difficulty is where and when to make one set of duties subserve and give place to another.»¹⁴

Aus solchen Worten geht klar hervor, dass Mrs. Gaskell weder im Künstlertum noch in irgendeiner andern Begabung die Rechtfertigung für eine Loslösung vom häuslichen Kreise sähe, sondern dass sie die Kunst nur als eine Zuflucht betrachtet vor allzu kleinlichen Alltags-

¹⁴ E. Haldane: Mrs. Gaskell and her Friends, S. 248.

sorgen; «the refuge of the hidden world of art», heisst es bezeichnenderweise.

Weil Mrs. Gaskell ihr Leben so wohl ins Gleichgewicht gebracht hat, fühlt sie nur geringe Sympathien für die Frauenbewegung, und wenn sie sich auch dazu überreden lässt, die Petition für das Recht der verheirateten Frau, über ihren Besitz frei zu verfügen (Married Women's Property Bill) zu unterzeichnen, so distanziert sie sich im allgemeinen von den Forderungen der Emanzipation, da sie das weitverbreitete Misstrauen gegen die Leistungsfähigkeit des weiblichen Intellektes teilt. «I would not trust a mouse to a woman», sagt sie einmal, «if a man's judgment were to be had. They've tact, and sensitiveness, genius and hundreds of fine and living qualities, but are at best angelic Geese as to matters requiring serious and long scientific consideration. I'm not a friend of Female Medical Education.»¹⁵

Noch einmal wird mit solchen Worten die konventionelle Ansicht von dem weiblichen Charakter zusammengefasst, dessen Qualitäten, nach viktorianischer Ansicht, in der Gefühlssphäre, und nicht in der Ebene des geschäftlichen Unternehmens oder des wissenschaftlichen Denkens liegen. Dass diese Konzeption nicht dem natürlichen Charakter der Frau entspricht, werden Charlotte Brontë und George Eliot durch die Schaffung neuartiger Frauengestalten beweisen, welche auch der böswilligste Spötter kaum mehr als «angelic geese» bezeichnen könnte.

III. Charlotte Brontë

Charlotte Brontë versucht nicht, wie viele ihrer unbedeutenden Rivallinnen, in ihren Romanen das Muster der männlichen Kollegen nachzuahmen, sondern sie bricht so gründlich mit der anerkannten Tradition, dass ihr erster Roman sensationelles Aufsehen erregt. Sie erfasst die Welt bewusst vom Gesichtspunkt der Frau aus und geht mit Offenheit auf die sie bewegenden Probleme ein. Freilich ist es nicht die weibliche Natur in der ganzen Vielfalt ihrer Erscheinungsformen, die sie vor uns erstehen lässt, sondern es ist eine besondere Frau mit ihren besonderen Problemen: nämlich Charlotte Brontë selber. Manchmal liegen die autobiographischen Züge offen zutage, manchmal werden sie mehr ver-

¹⁵ E. Haldane: Mrs. Gaskell and her Friends, S. 284.

hüllt, aber wo immer der echte Puls der genialen Schöpfung schlägt, stossen wir auf Charlotte Brontës direktes eigenes Erleben.

Ihr persönlicher Erfahrungskreis ist nicht sehr gross: Die stärksten Eindrücke vermitteln das heimatliche Heide-land, dann die fremde Stadt Brüssel, wo die tiefe, unerwiderte Liebe sie befällt, und schliesslich das Leben im Internat oder als Erzieherin bei einer begüterten Familie. Alle diese Elemente werden wir in ihren Romanen wiederfinden, von ihrem starken emotionalen Schwung getragen. Ihre Heldin ist ausnahmslos ein einsames junges Mädchen, eine Waise, ohne umhegtes Heim und verstehende Freunde, die, ganz auf sich selbst gestellt, mit ihrer innern Unruhe und den Stürmen ihres leidenschaftlichen Naturells fertig werden muss. Alles sind Frauen, die ihre Persönlichkeit zur Geltung bringen wollen, und sich nicht damit zufrieden geben würden, ein ornamentales Dasein im Salon zu führen.

Die verschiedenen Probleme, die aus dieser Betonung der Persönlichkeit erwachsen, sind ungleich über die drei grossen Romane verteilt (auf «The Professor», der eine Vorstudie zu «Villette» genannt werden kann und keine neuen Aspekte eröffnet, werden wir nicht besonders eingehen). In «Jane Eyre» dominiert der Anspruch der Frau, Leidenschaft zu fühlen so gut wie der Mann; «Shirley» enthält eine mehr theoretische Auseinandersetzung mit der Frauenfrage, während uns in «Villette» das ganz moderne Interesse am Beruf überrascht. Diese Anordnung erlaubt uns, den Stoff so einzuteilen, dass wir die Romane in chronologischer Reihenfolge vornehmen, wobei wir uns freilich bewusst sind, dass, da das Grundproblem der Rebellion der Persönlichkeit überall das gleiche ist, in jedem Werk neben dem Hauptaspekt auch alle andern mehr oder weniger auffällig mitspielen.

1. Die Rebellion der leidenschaftlichen Persönlichkeit

(Jane Eyre)

Das erste Werk, das Charlotte Brontë veröffentlicht hat, ist auch ihr unmittelbarstes und spontanstes. Mit elementarer Wucht wird uns die Persönlichkeit Janes offenbar; wir sehen die Welt durch die Augen eines leidenschaftlichen Geschöpfes, für das es wenig Stufungen gibt zwischen Gut und Böse, Glück und Schmerz; das kein Hell-Dunkel kennt, sondern

nur Schwarz und Weiss. Das zeigt sich in ihrer Wiedergabe anderer Menschen: Janes Gegner sind fast bis zur Karikatur verzerrt (vgl. Mr. Brocklehurst oder Miss Ingram), während ihre Freunde, wenn nicht ohne Fehler, so doch ohne entstellende Fehler sind. Ihre Subjektivität kommt in einem Vergleich mit George Eliot deutlich zum Ausdruck: Beide schildern das unverstandene Kind, aber während die kleine Jane in der Art Dickenscher Kinder von ihren Verwandten schuldlos verfolgt wird, leidet Maggie mehr an ihrem eigenen ungestümen Temperament, so dass George Eliot in objektiver Weise auch ihren Gegenspielern gerecht werden kann.

Schon in ihrer Jugend lernen wir Jane als ein impulsives Wesen kennen, das sich zwar lange unterdrücken lässt, dann aber plötzlich mit ungeahnter Vehemenz gegen seine Peiniger vorgeht, — man erinnere sich nur an ihren Ausbruch gegenüber der verhassten Mrs. Reed. Sie ist keine ausgeglichene Natur, und wenn ihre Unrast unter dem sänftigenden Einfluss von Miss Temple, der vorbildlichen Leiterin der Lowood School zurückgedämmt wird, so bricht nach deren Abreise die alte Qual wieder hervor. Sie dürstet nach Freiheit, und wenn es nicht Freiheit sein kann, dann wenigstens eine neue Dienstbarkeit:

«I desired liberty; for liberty I gasped; for liberty I uttered a prayer; it seemed scattered on the wind then faintly blowing. I abandoned it and framed a humbler supplication; for change, stimulus. That petition, too, seemed swept off into vague space. 'Then', I cried, half desperate, 'grant me at least a new servitude'!»¹⁶

Wo ein solcher Aufschrei hörbar wird, ist der gesicherte Rahmen des konventionellen Lebens zerbrochen und die Sehnsucht nach der Weite der Welt geweckt — der ganze Abschnitt ist voll von dieser Sehnsucht! — und die Frau wirft einen ersten Blick auf das unbetretene Land, von dem man sie so sorgfältig ausgeschlossen hat. Aber noch zögert sie, hinauszuschreiten, denn sie wagt nicht, an eine Erfüllung zu glauben, und mutlos wendet sie sich zurück, um sich zufrieden zu geben mit einem blossen Wechsel innerhalb des alten Kreises. Aber das Bewusstsein der Welt ausserhalb dieses Kreises wird sie nicht mehr verlassen, und wenn sie auch noch kein klares Ziel zu erkennen vermag, so bleibt ihr doch das unbestimmte Sehnen, das jede Uebergangszeit kennzeichnet.

In ihrem Handeln ist Jane Eyre keine Rebellin, sie ergreift den traditionellen Beruf, der Mädchen in ihren Verhältnissen offensteht und

¹⁶ Jane Eyre I, S. 139.

wird Erzieherin bei Mr. Rochesters Mündel. Ihr äusseres Schicksal eröffnet uns keine neuartige Perspektive, denn die Fabel von dem armen Mädchen, das nach manchen Abenteuern seinen reichen Arbeitgeber heiratet, hat zu allen Zeiten sentimentale Gemüter erfreut. Das Revolutionäre liegt in Jane Eyre selber, in dem leidenschaftlichen Ausbruch ihrer Persönlichkeit, die das blässliche Ideal der sanften, guten Frau Lügen straft. Die Präntention, dass ein stilles, beschränktes Leben der weiblichen Natur angemessen sei, wird weggeschleudert, und die staunende Welt vernimmt, dass Frauen ebenso heftiger Gefühle fähig sind wie Männer, und das gleiche Bedürfnis empfinden, ihre Kräfte einzusetzen.

«It is vain to say human beings ought to be satisfied with tranquillity; they must have action; and they will make it if they cannot find it. Millions are condemned to a stiller doom than mine, and millions are in silent revolt against their lot. Nobody knows how many rebellions besides political rebellions ferment in the masses of life which people earth. Women are supposed to be very calm generally: but women feel just as men feel; they need exercise for their faculties and a field for their efforts as much as their brothers do; they suffer from too rigid a restraint, too absolute a stagnation, precisely as men would suffer; and it is narrow-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags. It is thoughtless to condemn them, or laugh at them, if they seek to do more or learn more than custom has pronounced necessary for their sex.»¹⁷

Hier ist das entscheidende Wort gefallen: «Women feel just as men feel; they need exercise for their faculties, and a field for their efforts as much as their brothers do.» Ein kühner Satz, der in seiner Einfachheit und Prägnanz jeder Streitschrift für die Frauenemanzipation Ehre gemacht hätte! Und dies von einer Frau, die in einem verlorenen Pfarrhaus in Yorkshire lebt, ohne Kontakt mit der grossen Welt; und zu einer Zeit, da die Frauenbewegung noch in ihren Anfängen steckte und man nicht einmal im Bildungswesen, wo die Förderung am frühesten einsetzte, bis zu der Gründung eines Lehrerinnenseminars gelangt war¹⁸. Doch ist die Erklärung einfach: Charlotte Brontë beschreibt die Frau ganz so, wie sie sie selber erlebt hat, ohne sich um die literarische Tra-

¹⁷ Jane Eyre I, S. 181.

¹⁸ Jane Eyre wurde 1847 publiziert, Queen's College 1848 gegründet.

dition zu kümmern, deren sie sich, um mit Bonnell zu reden¹⁹, überhaupt nicht bewusst ist. Sie selber hasst ein eintöniges Leben und verlangt nach aktivem Einsatz ihrer Kräfte, und sie ahnt einen gleichen Trieb bei vielen ihrer Mitmenschen. Also gibt sie dieser Tatsache ohne Bedenken Ausdruck und sucht nach einer Abhilfe — ganz im Gegensatz zu George Eliot, die dieses Verlangen in ihren Frauen unterdrückt und ihnen Resignation aufzwingt. Charlotte Brontë gerät durch ihre Ansprüche freilich in den Ruf einer Rebellin und zieht sich so unerhörten Tadel zu, wie ihn die berühmte anonyme Kritik in der *Quarterly Review* vom Dezember 1848 erteilt:

«Altogether the autobiography of Jane Eyre is preeminently an anti-Christian composition. There is through-out a murmuring against the comforts of the rich and against the privations of the poor, which, as far as each individual is concerned, is murmuring against God's appointment . . . There is that pervading tone of ungodly discontent which is at once the most prominent and the most subtle evil which the law and the pulpit, which all civilised society in fact has at the present moment to contend with.»²⁰

Es ist interessant, festzustellen, dass die Rezensentin (die Kritik wird einer Miss Rigby zugeschrieben), den eigentlichen Konflikt übersieht, der der rebellischen Haltung des Buches zugrunde liegt, und statt zu dem Anspruch der Frau auf eine Erweiterung ihrer Möglichkeiten Stellung zu nehmen, nur ganz allgemein über eine Auflehnung gegen die soziale Ordnung klagt. Dieses Verkennen des Problems beweist, wie wenig das Publikum damals noch auf eine Auseinandersetzung mit der Frauenfrage gefasst war. Immerhin entgeht der Rezensentin der Bruch mit dem anerkannten Frauenideal nicht, was sie zu dem vernichtenden Schluss veranlasst, dass sich hinter dem neutralen Namen «Currer Bell» ein Mann verbergen müsse, da der ganze Ton des Buches so weit von der züchtigen weiblichen Bescheidenheit entfernt sei, dass nur ein Mann, oder dann eine Frau, die jeden Anspruch auf die Gesellschaft ihres Geschlechts verscherzt habe, sich derart vergehen könne!

Solch heftige Reaktionen können uns einen Begriff davon geben, wie sensationell Charlotte Brontës erster Roman gewirkt haben muss! Die

¹⁹ «There never was an author of highest rank so uninfluenced by, because there never was one so unconscious of, literary models.» — Henry H. Bonnell: *Charlotte Brontë, George Eliot, Jane Austen*, New York 1902.

²⁰ R. Brimley Johnson: *Famous Reviews*, London 1914, S. 367.

Welt des korrekten Viktorianers wird plötzlich durch revolutionäre Anschauungen bedroht, gegen deren Vordringen er sich zu schützen sucht, indem er sie als unchristlich und gottlos brandmarkt. Darum steht die *Quarterly Review* mit ihrem Tadel keineswegs vereinzelt da, sondern sie macht sich zum Sprachrohr weiter Kreise, die sich ähnlich schockiert fühlen²¹.

Denn durch die Behauptung, dass Frauen ebenso fühlen wie Männer, wird die ganze Konzeption des weiblichen Geschlechtes umgestürzt. Während bis anhin das Verhältnis des Mädchens zum Manne meist entweder als scheu bewundernd und schwärmerisch oder herzlos tadelnd dargestellt wurde, erleben wir nun plötzlich, wie auch über einer Frau die Wellen der Leidenschaft zusammenschlagen können. Ueblicherweise ist im viktorianischen Roman nur von der Leidenschaft des Mannes die Rede, und obwohl man der Frau die Gefühlstiefe nicht abspricht, schweigt man sich über ihr intimes Seelenleben aus. Wird sie von ihrem Geliebten verlassen, wie Cousin Phyllis in der gleichnamigen Novelle von Mrs. Gaskell, so findet man es ganz natürlich, dass sie mit gebrochenem Herzen dahinwelkt, aber man würde es für unschicklich halten, wenn sie mit lauten Worten ihr Schicksal anklagte. Ob Agnes Wickfield Momente schmerzlicher Eifersucht zu überwinden hat, als David sie zur Vertrauten seiner Herzensangelegenheiten macht, wird kaum angedeutet, wie ihre Liebe zu ihm überhaupt erst offen zutage tritt, als der junge Mann um sie geworben hat. Thackeray ist wiederum viel realistischer: Seine Frauen — man denke nur an Lady Castlewood in «*Henry Esmond*»! — kennen die Eifersucht sehr wohl und sind heftiger Reaktionen fähig, aber der Autor verweilt nicht bei ihren innern Kämpfen, sondern zeigt uns nur deren Resultate, wie sie sich einem aufmerksam forschenden Auge darstellen. Bei Charlotte Brontë dagegen beobachten wir nicht mehr von aussen, sondern das aufgewühlte Herz einer leidenschaftlichen Frau ist mit einem Male zum zentralen Motiv des Romans geworden.

Nun wird auch die Fiktion hinfällig, dass der Anstoss zur Liebe immer vom Manne ausgehe, und es der weiblichen Natur entspreche, mit dem Aufflammen des Gefühls bis zur Werbung des Mannes zu war-

²¹ Der sehr belesene Henry Crabb Robinson bemerkt z. B. in seinem Tagebuch: «It is an extraordinary work and in the first volumes, at all events, I have found nothing to justify the character of a wicked book, which Lady Richardson gives to it.» H. C. Robinson: *On Books and their Writers*, ed. by Edith J. Morley, London 1938, S. 684.

ten, weshalb eine aussichtslose Liebe eines Mädchens als eine Verirrung anzusehen sei, die mit grösster Diskretion behandelt werden müsse. Charlotte Brontë gefällt sich im Gegenteil darin, die Qualen und Zweifel einer Liebenden zu schildern, deren Gefühle nicht in gleichem Masse erwidert werden, und die nun in bitterm Ringen versucht, ihrer Leidenschaft Herr zu werden.

Man vergleiche dazu etwa die folgende Stelle, wo Jane sich nicht nur über ihre Gefühle, sondern auch über ihre Aussichten auf eine Erfüllung ihrer Liebesträume schonungslos Rechenschaft gibt:

«Y o u', I said, 'a favourite with Mr. Rochester? Y o u gifted with the power of pleasing him? Y o u of importance to him in any way? Go! Your folly sickens me. And you have derived pleasure from occasional tokens of preference — equivocal tokens, shown by a gentleman of family, and a man of the world to a dependent and a novice . . . It does good to no woman to be flattered by her superior, who cannot possibly intend to marry her; and it is madness in all women to let a secret love kindle within them, which, if unreturned and unkown, must devour the life that feeds it; and if discovered and responded to, must lead, ignis-fatuus-like, into miry wilds where there is no extrication.»²²

Mit puritanischer Strenge werden alle gefälligen Träume vernichtet und die Vernunft wird zu Hilfe gerufen, um den verhängnisvollen Illusionen den Boden zu entziehen; aber es ist nicht die hohe Vernunft, die sich in diesen Ueberlegungen manifestiert, sondern ein eminent praktischer Sinn, verbunden mit einer solid bürgerlichen Moral: Sich mit einem höherstehenden Herrn einzulassen, der einen vermutlich doch nicht heiraten will, ist sinnlos und führt ins Verderben.

Aber weder solch utilitaristische Erkenntnis, noch die Tatsache, dass ihr Geliebter scheinbar sein ganzes Interesse einer schönen und herzlosen Gesellschaftsdame zugewendet hat, vermögen ihre Liebe zu erschüttern, und mit der Zähigkeit der echten Leidenschaft kann sie erklären: «I have told you, reader, that I had learnt to love Mr. Rochester: I could not unlove him now, merely because I found that he had ceased to notice me . . ., because I saw all his attentions appropriated by a great lady, who scorned to touch me with the hem of her robes as she passed . . . There was nothing to cool or banish love in these circumstances; though much to create despair.»²³

²² Jane Eyre, I., S. 266.

²³ Ibid. S. 309.

Es muss Charlotte Brontë, die diese qualvolle Situation M. Héger gegenüber erlebt hatte, innerstes Bedürfnis gewesen sein, sich die Leiden eines Mädchens, dessen Liebe keinen Widerhall findet, vom Herzen zu schreiben, denn sie wiederholt das gleiche Motiv noch zweimal: Caroline Helstones Liebe wird lange zurückgestossen, und Lucy Snowe muss ihre Neigung zu Dr. John für immer begraben. In den spätern Romanen ist der Schmerz der Mädchen wohl begründet, indem der geliebte Mann sich tatsächlich von ihnen abwendet, während bei Jane Eyre die gewünschte Situation durch ein reichlich ungeschicktes Manöver erzwungen werden muss. Jane wird das Opfer einer plumpen Täuschung, indem Mr. Rochester, nach seinem eigenen Geständnis, darauf ausgeht, ihre Liebe durch Eifersucht zu steigern, — ein hässliches und gänzlich unnötiges Unternehmen, da ihre Gefühle wahrhaftig keines solchen Ansporns bedürfen! Ausserdem ist es kaum glaubhaft, dass sie Rochesters wahre Absichten nicht durchschaut, da die Ahnungslosigkeit — um nicht zu sagen Dummheit! —, die sie hier, ebenso wie der Existenz der Wahnsinnigen gegenüber, beweist, ganz im Gegensatz steht zu ihrem sonstigen klaren Blick. So verfällt Jane ohne weiteres dem Irrtum, dass Mr. Rochester die kalte Miss Ingram aus Berechnung heiraten werde, obwohl eine solche Handlung gar nicht aus seinem Charakter hervorgeht.

Bemerkenswert ist ihre Einstellung zu dem Projekt: Sie ist zwar überrascht, aber sie tadelt Mr. Rochester nicht.

«The longer I considered the position, education etc. of the parties, the less I felt justified in blaming either him or Miss Ingram, for acting in conformity with ideas and principles instilled into them, doubtless, from their childhood. All their class held these principles; I supposed, then, they had reasons for holding them such as I could not fathom.»²⁴

Solche Duldsamkeit von der heissblütigen Jane muss uns erstaunen, und es lohnt sich, den Motiven nachzugehen, die Charlotte Brontë ihrem Handeln unterlegt. Obwohl die Autorin nichts davon erwähnt, mag sie einen Hauptgrund für diese unerwartete Toleranz in der Liebe selber sehen, die Jane zögern lässt, ihren Geliebten einer unwürdigen Tat zu bezichtigen. Dann aber zeigt sich hier plötzlich eine gewisse Scheu, anerkannte Vorurteile der Gesellschaft anzugreifen. Wir sehen, dass Charlotte Brontë nicht eine fanatische Rebellin ist, die sich gegen alles auflehnt,

²⁴ Jane Eyre, I., S. 313.

was ihren Ideen widerspricht, sondern dass sie, wenigstens verstandesmässig, bereit ist, Kompromisse zu schliessen. Erst wo ihr innerstes Gefühl verwundet, wo ihr gleichsam der Lebensatem benommen wird, kann sie nicht länger schweigen, und die Wahrheit bricht mächtig aus ihr hervor. Sie rebelliert nur, wenn sie nicht anders kann. Ihre Rebellion ist nie in erster Linie verstandesmässig, sondern gefühlsmässig begründet; ihre Frauen sind nicht mit Vorbedacht als Illustrationen revolutionärer Theorien geschaffen, sondern sie wirken revolutionär als elementare Offenbarungen der Persönlichkeit, die alle Konvention vergessen, wenn es um die letzten Entscheidungen geht.

So setzt sich Jane über alle Vorurteile hinweg, als sie Rochester im Augenblick höchsten Schmerzes über die bevorstehende Trennung ihre Liebe erklärt.

«The vehemence of the emotion, stirred by grief and love within me, was claiming mastery, and struggling for full sway; and asserting a right to predominate: to overcome, to live, rise, and reign at last; yes — and to speak.»²⁵

Jane handelt ungewöhnlich, und sie weiss es; aber nur vollkommene Offenheit kann der Grösse des Augenblicks gerecht werden. Deshalb versichert sie Rochester:

«I am not talking to you now through the medium of custom, conventionalities, nor even of mortal flesh: — it is my spirit that addresses your spirit; just as if both had passed through the grave and we stood at God's feet, equal, — as we are!»²⁶

Hier spricht Emily Brontës Schwester, und etwas von der mystischen Einheit der Geliebten, wie wir sie von Catherine und Heathcliff kennen, klingt auch hier nach. Die Leidenschaft führt weit über das Körperliche hinaus in eine Welt, wo die herkömmlichen Bindungen gefallen sind, und das Weib dem Manne in Freiheit gegenübertritt, und ihn als Ebenbürtige begrüssen kann. Kein Wunder, dass furchtsame Viktorianerherzen ihren Schlag aussetzten ob solcher Vermessenheit!

Uebrigens ist dies nicht das erste Mal, dass Jane Mr. Rochester ihr innerstes Herz blosslegt. Schon einmal, bei ihrer Rückkehr von ihrem Aufenthalt bei Mrs. Reed, hat sie die entscheidenden Worte gesprochen:

«An impulse held me fast — a force turned me round. I said — or something in me said for me, and in spite of me — ‘Thank you, Mr. Ro-

²⁵ Jane Eyre, II., S. 22.

²⁶ Ibid. S. 23.

chester, for your great kindness. I am strangely glad to get back again to you; and where-ever you are is my home — my only home.»²⁷

Dieses Wiedersehen mit Rochester gibt überhaupt Anlass zu einer jener Schilderungen, in denen Janes ungebrochene Leidenschaft ihren schönsten Ausdruck findet:

«They are making hay, too, in Thornfield meadows: or rather, the labourers are just quitting their work, and returning home with their rakes on their shoulders, now, at the hour I arrive. I have but a field or two to traverse, and then I shall cross the road and reach the gates. How full the hedges are of roses! But I have no time to gather any — I want to be at the house. I passed a tall briar, shooting leafy and flowery branches across the path; I see the narrow stile with stone steps; and I see — Mr. Rochester sitting there, a book and a pencil in his hand: he is writing.

«Well, he is not a ghost; yet every nerve I have is unstrung: for a moment I am beyond my own mastery. What does it mean? I did not think I should tremble in this way when I saw him — or lose my voice or the power of motion in his presence. I will go back as soon as I can stir: I need not make an absolute fool of myself. I know another way to the house. It does not signify if I knew twenty ways; for he has seen me.»²⁸

Die unmittelbare Gewalt des Erlebens wird betont durch den Wechsel vom Imperfekt zum Präsens; ferner wird Janes fiebrige Erwartung unterstrichen durch den Kontrast zu dem friedvollen Bild der heimkehrenden Tagelöhner und der Ruhe der satten, blühenden Natur. Der Anfang bewahrt noch den ruhigen Rhythmus der Beschreibung, dann aber stiehlt sich die Erregung mehr und mehr in die Erzählung hinein, bis sie sich nach der Erkennung Rochesters in kurzen, abgebrochenen Sätzen Luft macht.

Die Bedeutung dieser Stelle liegt aber nicht nur in der meisterhaften Art, mit der die Intensität der Leidenschaft fühlbar gemacht wird, sondern auch darin, dass sie uns die Grenzen zeigt, bei der Charlotte Brontës Darstellung dieses Affektes Halt macht: Wir bemerken nämlich, dass sie bei der Enthüllung von Janes Empfindungen jegliche sinnliche Schwüle vermeidet und sich vollkommen der viktorianischen Prüderie unterwirft, die jede Anspielung auf den physischen Aspekt der Liebe

²⁷ Jane Eyre, II., S. 10.

²⁸ Ibid. S. 7.

verbietet. Die gleiche Haltung werden wir nicht nur in den übrigen Teilen von «Jane Eyre», sondern auch in allen andern Werken wiederfinden, so dass sich die Autorin in dieser Hinsicht ganz als Kind ihrer Zeit erweist.

Ueberhaupt wäre es ein Irrtum, in Charlotte Brontë kurzerhand eine Gegnerin der viktorianischen Konvention sehen zu wollen, denn gerade auf dem damals so bedeutsamen Gebiet der Moral geht sie völlig mit der herrschenden Auffassung einig.

Dies zeigt sich schon in der Behandlung der Gestalt Rochesters: Wenn Janes Herr und Meister auch, ähnlich einem Byronschen Helden, mit einer dunklen Vergangenheit behaftet ist, die ihn nicht frei von Schuld bewahrte, so bringt ihn seine ursprüngliche edle Natur, verbunden mit Janes segensreichem Einfluss bald soweit, dass er der Zeit seiner Ausschweifungen nur noch mit Abscheu gedenkt. Die kleine Gouvernante sieht also die schöne Aufgabe vor sich, den geliebten Sünder auf die rechte Bahn zu bringen und ahnt nicht, dass ihre eigenen Prinzipien binnen kurzem auf die schmerzlichste Probe gestellt werden sollen. Nach der höchst dramatischen Szene in der Kirche, wo das feierliche Ritual der Trauung durch die furchtbare Nachricht von Rochesters früherer Eheschliessung unterbrochen worden ist, wird Jane durch die Bitte ihres Herrn, dennoch bei ihm zu bleiben, in einen harten Kampf gestürzt. Ihr strenges moralische Gefühl hat ihr zwar sogleich die Trennung als einzig mögliche Lösung gezeigt — was wiederum bestätigt, dass die Autorin die viktorianischen Sittengesetze unumschränkt akzeptiert! —, aber diese Entscheidung Rochesters leidenschaftlichem Plädieren gegenüber zu behaupten, braucht ihre ganze Kraft. Nicht nur hat er einen mächtigen Verbündeten in ihrer eigenen Neigung, sondern er sucht auch ihr moralisches Gefühl zu seinen Gunsten zu engagieren, indem er ihr die Verantwortung für seinen sittlichen Niedergang aufbürden will. Die Diskussion entwickelt sich zu einer Mischung von melodramatischen Appellen Rochesters und konventionellen Trostesworten der untadeligen Erzieherin, bei welcher Charlotte Brontës stilistische Schwächen gefährlich hervortreten. Doch wenn wir hier noch den unangenehmen Eindruck haben, Jane predige von der Höhe eines moralischen Piedestales herab, so führt uns der nächste Abschnitt wieder mitten hinein in persönlichstes Ringen. Mr. Rochester hat seine hyperbolische Redeweise gedämpft und sich mit praktischen Argumenten an Jane gewendet, und interessanterweise erreicht er damit, was alle Bitten und Drohungen nicht ver-

mochten: er macht Jane für einen Augenblick in ihrem Entschlusse wankend.

Man höre Rochesters neueste Argumente:

«What a distortion in your judgment, what a perversity in your ideas, is proved by your conduct! Is it better to drive a fellow-creature to despair than to transgress a mere human law — no man being injured by the breach? For you have neither relatives nor acquaintances whom you need fear to offend by living with me.’

«This was true: and while he spoke my very conscience and reason turned traitors against me, and charged me with crime in resisting him. They spoke almost as loud as Feeling; and that clamoured wildly. ‘Oh, comply!’ it said. ‘Think of his misery; think of his danger — look at his state when left alone; remember his headlong nature; consider the recklessness following on despair — soothe him; save him; love him; tell him you love him and will be his. Who in the world cares for y o u ? or who will be injured by what you do?’»²⁹

Nur einen Augenblick zögert Jane, aber dieser Augenblick genügt, um sie von den konventionellen «guten» Romanheldinnen zu unterscheiden, die sich ohne eigene Ueberlegung rein passiv von den herkömmlichen Vorstellungen leiten lassen. Er beleuchtet den Wandel in der Konzeption der Frau, die sich nicht mehr gedankenlos den Forderungen der traditionellen Moral beugen muss, sondern es wagen kann, ihre Gültigkeit selbständig zu überprüfen. Auch wenn sie sie schliesslich bedingungslos akzeptiert, so bedeutet das nicht mehr nur eine ängstliche Imitation anerkannter Vorbilder, sondern es geschieht aus persönlicher Ueberzeugung, wie Janes Antwort auf Rochesters Argument, dass sich niemand um sie kümmern, beweist.

«I care for myself. The more solitary, the more friendless, the more unsustained I am, the more I will respect myself. I will keep the law given by God; sanctioned by man. I will hold to the principles received by me when I was sane, and not mad — as I am now. Laws and principles are not for the times when there is no temptation: they are for such moments as this, when body and soul rise in mutiny against their rigour; stringent they are; inviolate they shall be. If at my individual convenience I might break them, what would be their worth? They have a worth — so I have always believed; and if I cannot believe it now, it

²⁹ Jane Eyre, II., S. 133.

is because I am insane — quite insane: with my veins running fire, and my heart beating faster than I can count its throbs. Preconceived opinions, foregone determinations are all I have at this hour to stand by: there I will plant my foot.’³⁰

Wieder haben wir hier eine Stelle vor uns, die reich ist an Beziehungen zu den vielfältigen Problemen des neuen Frauentyps.

Vorerst müssen wir unsere Behauptung, Jane unternehme eine selbständige Ueberprüfung der Gesetze, modifizieren: Die Frage, die sich Jane stellt, lautet nur dahin, ob die bestehenden Sittengesetze auch in ihrem Fall Anwendung finden müssen, und wird bejaht aus der Erkenntnis heraus, dass der Wert dieser Gesetze dahinfällt, sobald sie nicht mehr allgemein verbindlich sind. Hingegen wird ihre prinzipielle Richtigkeit nicht in Frage gestellt, sondern als traditionsgemäss erwiesen betrachtet: «They have a worth — so I have always believed.» Jane rebelliert weder gegen das zivile Gesetz, das Mr. Rochester unlöslich an eine Geisteskranke bindet, noch gegen das sittliche Gesetz, das selbst in so grausamen Umständen keine illegitime Verbindung duldet.

Aber vielleicht ist es doch zuviel gesagt, wenn wir behaupten, Jane rebelliere überhaupt nicht? Denn ist es nicht vor allem ihr Verstand, der ihr befiehlt, an den überlieferten Prinzipien festzuhalten, während ihr Gefühl sie schon nicht mehr anerkennen will? Sagt sie nicht selber: «... moments as this, when body and soul rise in mutiny against their (the laws’) rigour.» Ihr Gefühl empört sich gegen die Gesetze, deren Unerbittlichkeit ihr Lebensglück zerstört, aber ihr Verstand befiehlt ihr, sich ihnen zu unterwerfen, wie sie es bis anhin getan hat, da sie in diesem Augenblick höchster Erregung nicht fähig sei, sich ein gerechtes Urteil zu bilden. Jane ist ausser sich, und wenn sie nicht untergehen will, bleibt ihr nur das Festhalten an früher anerkannten Werten.

So verbinden sich hier traditionelle Elemente in frappanter Weise mit den modernen: Die Welt der Leidenschaft, an der der Frau zum ersten Male Anteil gegeben wird, manifestiert sich mit so elementarer Gewalt, dass sie, wenn man ihr freien Lauf liesse, die Mauern niederreißen müsste, durch die die bestehende Ordnung aufrechterhalten wird. Um dem daraus resultierenden Chaos zu entgehen, ist es nötig, gewisse Schranken auch weiterhin zu respektieren: So bleibt Charlotte Brontë

³⁰ Jane Eyre, I., S. 134.

konservativ, wo es sich um die anerkannten Moralbegriffe handelt, und ist revolutionär nur insofern, als sie für die Frau das gleiche Recht auf vollen Ausdruck der Persönlichkeit verlangt wie für den Mann.

Dieses Recht nimmt sie dafür auch im vorliegenden Abschnitt nachdrücklich in Anspruch, indem sie dem heftigen Kampf der Heldin breiten Raum gibt. Die innere Zerrissenheit macht Jane fast wahnsinnig: «I am insane — quite insane: with my veins running fire, and my heart beating faster than I can count its throbs.» Man hört die Sprache der stärksten Leidenschaft aus solchen Worten, durch die das Ideal der Sanftheit und Mässigung endgültig preisgegeben wird.

Immerhin ist Janes Haltung im ganzen genommen so untadelig, dass selbst Miss Rigby, die in ihrer Quarterly Kritik den Standpunkt korrekter viktorianischer Moral vertritt, der Seelenstärke dieses Mädchens Beifall spenden muss: When sorrow comes «the flippant, fifth-rate, plebeian actress has vanished and only a noble, high-souled woman, bound to us by the reality of her sorrow, and yet raised above us by the strength of her will, stands in actual life before us»³¹.

Solche Lobesworte erbringen erneut den Beweis, wie völlig Charlotte Brontës Behandlung dieser Krise den Forderungen der konventionellen Moral angepasst ist.

Dennoch wird Jane auch hier über die bloss korrekten Heldinnen hinausgehoben, indem sich ihre Grösse darin zeigt, dass ihre Selbstüberwindung sie nicht zur selbstgefälligen Pharisäerin macht; denn während eine geringere Natur Genugtuung empfunden hätte über den moralischen Sieg, klagt sich Jane bitterlich um des Schmerzes willen an, den sie dem Geliebten durch ihre Flucht zugefügt hat:

«Birds were singing in brake and copse: birds were faithful to their mates; birds were emblems of love. What was I? In the midst of my pain of heart, and frantic effort of principle, I abhorred myself. I had no solace from self-approbation: none even from self-respect. I had injured — wounded — left my master. I was hateful in my own eyes. Still I could not turn, nor retrace one step. God must have led me on. As to my own will or conscience, impassioned grief had trampled one and stifled the other.»³².

So wird Jane in ihrer Seelennot bis an den Rand der äussersten Verzweiflung getrieben, wo der Mensch sich selber zu hassen beginnt. Nie

³¹ R. Brimley Johnson: Famous Reviews, London 1914, S. 366.

³² Jane Eyre, II., S. 141.

zuvor sind die Leiden einer Heldin im viktorianischen Roman auch nur annähernd mit solcher Gewalt offenbar geworden. Obwohl Janes Entschluss von den konventionellen ethischen Anschauungen diktiert wird, deren Richtigkeit nie im geringsten bezweifelt wird, entfernt sich Charlotte Brontë in der Darstellung der seelischen Situation doch wieder von der üblichen Konzeption der «guten» Frau. Denn sie gesteht, dass Jane in dem Augenblick, da sie in zielloser Flucht laut weinend dahineilt, die sittlichen Gründe, die ihre Trennung von Rochester forderten, vergessen hat, da Wille und Gewissen durch den Aufruhr des leidenschaftlichen Schmerzes betäubt worden sind. Wenn sie dennoch weitergeht, muss ein höherer Wille sie geführt haben, den Jane «Gott» nennt, in dem wir aber zugleich auch die Stimme ihrer eigensten tiefsten Persönlichkeit erkennen, welche weiss, dass ihre Integrität zugrunde gehen müsste an der schiefen Stellung einer Mätresse. So gelingt es Charlotte Brontë, einen Entschluss, der stark von konventionellen Vorurteilen abhängig war, auch in der neuen Art der Erkenntnis, die aus dem intuitiven Gefühl des Menschen stammt, zu verankern.

Uebrigens ist es erwähnenswert, dass auch in diesem schweren Seelenkampf gewisse utilitaristische Ueberlegungen nicht fehlen. Wir haben früher darauf hingewiesen, wie Janes praktischer Sinn sie davor warnt, sich mit einem sozial höherstehenden Mann einzulassen, der kaum beabsichtigen könne, sie zu heiraten. In ähnlicher Weise erkennt sie jetzt die Gefahr, dass Rochester sich später mit dem gleichen Ekel von ihr wenden könnte, wie von seinen frühern Geliebten, und sieht darin eine neue Bestätigung für die Richtigkeit der Trennung.

«I now hate the recollection of the time I passed with Céline, Giacinta, and Clara», erklärt Rochester, und Jane zieht daraus ihre Schlüsse: «I felt the truth of these words: and I drew from them the certain inference, that if I were so far to forget myself and all the teaching that had ever been instilled into me, as ... to become the successor of these poor girls, he would one day regard me with the same feeling which now in his mind desecrated their memory. I did not give utterance to this conviction: it was enough to feel it. I impressed it on my heart, that it might remain there to serve me as aid in the time of trial.»³³

Neben allem hochfliegenden Empfinden hat Jane stets Verständnis

³³ Jane Eyre, II., S. 125.

für einen guten, greifbaren Grund: «Es lohnt sich nicht», dieses utilitaristische Argument hat auch bei ihr seine Kraft nicht eingebüsst. Der Gegensatz zwischen dem melodramatischen Schwung und der praktischen Einstellung besteht also nicht nur in Hinsicht auf ihre Werke und ihr Alltagsleben, wie G. F. Bradby in seinem Essay «Charlotte Brontë and Mr. Nichols» andeutet³⁴, sondern Spuren davon finden sich auch in den Romanen selbst.

Um das Bild der Persönlichkeit Janes abzurunden, müssen wir noch ihr Verhältnis zu dem Geliebten näher untersuchen, in dem sich wieder die eigenartige Vermischung alter und neuer Elemente zeigt. Das Neue zeigt sich hauptsächlich in der Intensität und Unverhülltheit des Gefühls, mit dem die Frau dem Manne begegnet, während anderseits an der viktorianischen Konzeption der unbedingten Ueberlegenheit des Mannes festgehalten wird. Wenn Jane von ihrem Geliebten spricht, nennt sie ihn mit Vorliebe «master», und das gleiche Wort gebrauchen auch Mlle Henri und Lucy Snowe, ja selbst die ungestüme Shirley. Es ist nicht möglich, eine äquivalente deutsche Uebersetzung für diesen Ausdruck zu finden, der in erster Linie die Anerkennung des Geliebten als Herrn und Meister andeutet, zugleich aber auch auf die äussere Position des Brotherrn oder des Lehrers anspielt. Wie der Herr aber auch sozial gestellt sein mag, immer ist es die Wonne von Charlotte Brontës Heldinnen, dem geliebten Manne zu dienen. Denn er ist der überlegene Teil, er weiss mehr, versteht mehr und hat viel mehr erfahren als die Frau, und seine Fähigkeiten führen weit über die ihren hinaus! In «Jane Eyre» ergibt sich die Superiorität Rochesters in natürlicher Weise aus den äussern Verhältnissen: Sein Reichtum und sein reiferes Alter geben ihm ein unbestreitbares Uebergewicht über die mittellose, neunzehnjährige Jane, so dass es sehr verständlich ist, wenn sie in williger Verehrung zu ihm aufschaut.

Dennoch sind auch hier Einschränkungen zu machen: Janes grundsätzliche Haltung ist freilich die der Unterordnung, aber ihre eigene Urteilskraft bleibt dabei intakt, und sie bildet sich ihr persönliches Urteil auch über ihren Helden. Sie kennt seine masslose und ungebärdige Natur und erwartet darum keine Unterstützung von ihm bei ihrem Entscheid über die Trennung, sondern handelt ganz von sich aus nach bestem Wissen und Gewissen. Dies soll von ihrer Seite aber nicht eine Kritik an Rochester bedeuten, als ob sie ihn nun weniger achte, sondern es ist nur

³⁴ G. F. Bradby: The Brontës and Other Essays, Oxford Univ. Press 1936.

die stillschweigende Anerkennung der Tatsache, dass auch der Kraft und Einsicht des am meisten verehrten Menschen Grenzen gezogen sind. In der endgültigen Auseinandersetzung zwischen Rochester und Jane ist deshalb die Stufung von Herr und Dienerin verschwunden, und wie bei der Liebeserklärung stehen sich zwei durchaus ebenbürtige Menschen gegenüber. Wenn R. Brimley Johnson die Frauengestalten Charlotte Brontës also kurzerhand «doormats» nennt³⁵, um damit ihr Bewusstsein der Inferiorität zu charakterisieren, so ist ein solches Urteil mit Vorsicht aufzunehmen. Es ist zwar richtig, dass die Frauen nach einem Herrn und Meister verlangen — keine deutlicher als die stolze Shirley! — und sich diesem im Alltag willig unterordnen, aber im Augenblick der Krise, wo es um die letzten Entscheidungen geht, wird sich die Frau plötzlich ihrer eigenen Persönlichkeit bewusst. Aus der gleichen intuitiven Ueberzeugung heraus, aus der die Autorin behauptet, dass Frauen ebenso fühlen wie Männer, wird in solchen Fällen die Frau dem Geliebten stillschweigend gleichgestellt. Damit gerät das zeitbedingte Ideal der Unterordnung in Konflikt mit dem neuen Anspruch auf Gleichberechtigung der Geschlechter, und es entsteht ein Widerspruch, wie er bezeichnend ist für die Uebergangszeit, in der die Emanzipation der Frau eben erst begonnen hat.

Eine ähnliche Vermischung traditioneller Elemente mit neuartigen bietet übrigens schon Janes äussere Erscheinung. Ihre grosse Jugend — sie ist erst neunzehn! — entspricht ganz dem üblichen Bilde der Romanheldin, ihr Aussehen dagegen enttäuscht alle Erwartungen, denn Jane Eyre ist nicht hübsch. Dieser autobiographische Zug beweist wieder Charlotte Brontës Selbständigkeit. Warum soll dem Schicksal eines hässlichen Mädchens nicht ebenso viel Interesse entgegengebracht werden wie dem eines schönen? Und irgendwie scheint es auch einzig richtig, dass die Frauengestalt, die durch ihre Vehemenz und Offenheit die Fiktion von dem scheuen, süssen jungen Mädchen zerstört, auch äusserlich im Gegensatz steht zu dem viktorianischen Blumenideal.

Es verbleibt uns noch die Aufgabe, Janes weitere Schicksale nach ihrer Flucht aus Thornfield kurz zu verfolgen, um zu sehen, ob sich in ihrer veränderten Lage neue Aspekte eröffnen. Nach einigen Tagen grösster

³⁵ «The hero, the ideal lover is always the 'Master' of the heroine... The women in Charlotte Brontë, in fact, are what we now call 'doormats'. They delight in serving the beloved; they expect him to be a superior being.» R. Brimley Johnson: *The Women Novelists*, London 1918, S. 170.

körperlicher und seelischer Not findet sie bei drei hilfsbereiten Geschwistern Aufnahme, die sich schliesslich als ihre nahen Verwandten entpuppen. Durch Vermittlung des jungen Veters erhält Jane eine Stellung als Lehrerin in einer kleinen Dorfschule. Da es nur eine bescheidene Existenz ist, fühlt sich Jane anfänglich etwas degradiert, doch versucht sie tapfer, ihren Widerwillen zu überwinden, so dass es ihr endlich gelingt, in ihrer Arbeit eine stille Befriedigung zu finden. Obwohl ihre sehnstüchtige Liebe Rochesters Bild nicht verblassen lässt, anerkennt sie dankbar den Segen dieser friedlichen Zufluchtsstätte. «At this period of my life, my heart was oftener swelled with thankfulness than sank with dejection.»⁸⁶ Die These der Frauenemanzipation, dass eine feste Arbeit für die Frau eine Wohltat bedeute und sie sie darum ebenso nötig habe wie der Mann, findet also in diesem Teil von Janes Schicksal ihre Illustration.

Eine unerwartete Erbschaft ermöglicht es Jane schliesslich, sich ein angenehmes Dasein im Kreise ihrer Verwandten aufzubauen. Doch wird sein Frieden jäh gestört durch den Antrag ihres Veters, eines zukünftigen Missionars, ihn als Gattin und Helferin nach Indien zu begleiten. Aber so sehr sie St. John verehrt, kann sie sich nicht entschliessen, einem Manne als Gattin anzugehören, der ohne Liebe um sie freit, nur weil er in ihr ein geeignetes Werkzeug zu finden hofft. St. John mag erstaunt sein über die Standhaftigkeit des sonst so fügsamen Mädchens, denn genau wie Mr. Rochester muss er erleben, dass Jane unerbittlich bleiben kann einem Wunsche gegenüber, dessen Erfüllung ihr innerstes Gefühl verweigert. Dennoch hätte St. Johns fanatische Glaubenskraft ihren Widerstand vielleicht doch gebrochen, wenn nicht jener rätselhafte Ruf «Jane, Jane, Jane» das Mädchen an die Seite des Geliebten gerufen hätte. Sie findet den Mann, den sie gesund und voll unbändiger Kraft gekannt hat, blind und gebrochen in einem verlassenem Hause wieder, wohin er sich nach dem Brand seines Landsitzes und dem Verlust seines Augenlichts geflüchtet hat. Sein Unglück verdoppelt Janes Liebe; sie freut sich, nun die Gebende zu sein und dem Geliebten helfen zu können. Da Rochesters wahnsinnige Gattin im Feuer umgekommen ist, steht der Vereinigung der Liebenden nichts mehr im Wege, und die Handlung schliesst mit dem üblichen Klange der Hochzeitsglocken.

⁸⁶ Jane Eyre, II., S. 221.

2. Die theoretische Auseinandersetzung mit der Frauenfrage

(Caroline Helstone und Shirley Keeldar)

«Shirley», das nächste Werk Charlotte Brontës, hat manchen ihrer Verehrer enttäuscht, weil ihm die Unmittelbarkeit des ersten fehlt, und sein Aufbau allzusehr der Straffheit entbehrt. In der Tat zerfällt der Roman in zwei Teile, von denen jeder seine eigene Heldin hat, und die nur lose miteinander verbunden sind. Neben den Liebesgeschichten der beiden Mädchen beanspruchen soziale Probleme unser Interesse, und ausserdem wird unsere Aufmerksamkeit durch mancherlei seltsame Gestalten gefesselt. Während die Autorin in «Jane Eyre» und «Villette» eine gewisse Einheit dadurch erreicht, dass alles durch die Augen eines bestimmten Menschen gesehen wird, verzichtet sie in «Shirley» auf dieses Mittel, mit dem Resultat, dass überhaupt keine Einheit zustande kommt und das Ganze in Stücke auseinanderbricht.

Doch liegt unsere Aufgabe nicht in einer allgemeinen Kritik des Romans, sondern in der Analyse seiner Heldinnen, Caroline und Shirley. Sie sind beide in Charakter und Aussehen ihrer Schöpferin nicht mehr so ähnlich wie Jane Eyre, sondern die Figur der Caroline wurde durch Charlotte Brontës langjährige Freundin Ellen Nussey inspiriert, während Shirley gewisse Züge ihrer Schwester Emily trägt.

Keine andere Gestalt Charlotte Brontës kommt dem viktorianischen Ideal so nahe wie Caroline Helstone. Schon äusserlich entspricht sie ihm in ihrer Schönheit:

«To her had not been denied the gift of beauty ... Her shape suited her age; it was girlish, light, and pliant; every curve was neat, every limb proportionate; her face was expressive and gentle; her eyes were handsome and gifted at times with a winning beam that stole into the heart with a language that spoke softly to the affections. Her mouth was very pretty; she had a delicate skin, and a fine flow of brown hair, which she knew how to arrange with taste.»³⁷

Die Anwendung von Adjektiven wie «girlish, light, pliant, neat, gentle, pretty, delicate» auf ein junges Mädchen entspricht ganz dem Zeitgeschmack. Caroline ruft Zuneigung und Zärtlichkeit hervor, the language of her eyes «spoke softly to the affections». «Affection» ist ein

³⁷ Shirley I, S. 105.

Wort, das einer Heldin wohl ansteht, ganz im Gegensatz zu dem gefährlichen Wort «passion». Doch würden wir irren, wenn wir glaubten, dass die Leidenschaft Caroline ganz fremd sei. Ihre Liebe äussert sich freilich nicht in einer so ungestümen Art wie diejenige Janes, aber ihre Empfindungen selbst sind darum nicht weniger intensiv. Doch bleibt sie stets darauf bedacht, das Dekorum zu wahren, und sie versucht nicht, sich über die Schranken, die ihrem Geschlecht gestellt sind, hinwegzusetzen, so dass eine Liebeserklärung, wie Jane sie macht, für Caroline undenkbar wäre. Als Robert sie nach einem geselligen Abend, in dem er sich ihr voll Liebenswürdigkeit gewidmet hat, am nächsten Morgen mit Kälte empfängt, verwindet sie ihre Enttäuschung wortlos, wie es sich für ein Mädchen geziemt.

«A lover masculine so disappointed can speak and urge explanation; a lover feminine can say nothing; if she did, the result would be shame and anguish, inward remorse for self-treachery. Nature would brand such demonstration as a rebellion against her instincts, and would vindictively repay it afterwards by the thunderbolts of self-contempt smiting suddenly in secret. Take the matter as you find it: ask no questions; utter no remonstrances: it is your best wisdom. You expected bread and you have got a stone; break your teeth on it, and don't shriek because the nerves are martyred . . . Nature, as has been intimated, is an excellent friend in such cases; sealing the lips, interdicting utterance, commanding a placid dissimulation.»³⁸

Wir bemerken schon hier die Tendenz, die Lage der Frau zu diskutieren und auf ihre Benachteiligung gegenüber dem Manne hinzuweisen, und werden im Verlaufe der Erzählung immer wieder auf solche Auseinandersetzungen stossen.

Bei der vorliegenden Stelle handelt es sich um die Verpflichtung der Frau, ihre Gefühle zu verbergen. Um die qualvolle Situation der enttäuschten Liebenden zu veranschaulichen, verweilt Charlotte Brontë lange auf dem pathetischen Bild eines Menschen, der Steine statt Brot, oder (in unserm Zitat übergangen) einen Skorpion statt ein Ei erhält und sich nun mit der schlimmen Gabe abfinden muss. Mit Ironie wird auf den Trost hingewiesen, der im stummen Dulden liegen soll, und Empörung zittert durch den ganzen Abschnitt. Dennoch kann nicht von einer direkten Auflehnung gegen die herrschende Konzeption der Frauenwürde die

³⁸ Shirley I, S. 148.

Rede sein, denn Charlotte Brontë empfindet sie hier zwar als grausam, aber unabänderlich, weil naturgemäss. «Nature would brand such demonstration as a rebellion against her instincts», heisst es, und «nature is an excellent friend, sealing the lips etc.» Die Natur selbst soll also von der Frau Verzicht auf jedes eigenmächtige Vorgehen und Verschweigen des Schmerzes verlangen, so dass es scheinen will, als ob die kühne Selbständigkeit, die sich Jane Eyre herausgenommen hat, nicht mehr in gleichem Masse aufrecht erhalten werde. Die Gestalten in dem neuen Roman sind weniger frei, und das ist vielleicht gerade der Grund, warum sie ein so ausgesprochenes Bedürfnis empfinden, ihre Lage theoretisch zu diskutieren. Jane Eyre handelt weitgehend, ohne sich um die Konventionen zu kümmern; die neuen Heldinnen dagegen sind sich ihrer bewusst und werden durch sie gehemmt, und gerade das regt sie zu abstrakten Spekulationen über gewisse Seiten des Frauenproblems an.

Den äusseren Anlass für diese Auseinandersetzung gibt Carolines schmerzliche Erfahrung, dass ihr Geliebter sich von ihr abgewendet hat. Damit bricht ihre Welt zusammen: Liebe und Ehe, die ihr als natürliches Ziel ihres Lebens erschienen, werden ihr verweigert, und das junge Mädchen steht plötzlich vor einer trostlosen Oede. Womit soll sie ihr Leben ausfüllen? Mit dieser Frage berühren wir einen Kernpunkt der Frauenbewegung: Das Problem, dem Dasein der ledigen Frau einen befriedigenden Sinn zu geben.

Caroline sinnt über ihre Zukunft nach: «I shall not be married, it appears . . . Till lately I had reckoned securely on the duties and affections of a wife and mother to occupy my existence. I considered, somehow, as a matter of course, that I was growing up to the ordinary destiny, and never troubled myself to seek any other; but now, I perceive plainly, I may have been mistaken. Probably I shall be an old maid . . . What was I created for, I wonder! Where is my place in the world?»³⁹

Mit wenigen eindringlichen Worten wird die Situation umrissen: Bis anhin hat Caroline, wie jedes viktorianische Mädchen, ihre Zukunft auf die Ehe aufgebaut; kommt diese nicht zustande, was dann? Packender könnte man ihre innere Verlorenheit nicht wiedergeben als mit den wenigen Worten: «What was I created for, I wonder!» Doch Caroline bleibt nicht bei der blossen Frage stehen, sondern sucht redlich nach

³⁹ Shirley I, S. 252.

einer Antwort, und wird dabei unmerklich zu einer Kritik an den bestehenden Verhältnissen angeregt.

«I see, that is the question which most old maids are puzzled to solve: other people solve it for them by saying, 'Your place is to do good to others, to be helpful whenever help is wanted'. That is right in some measure, and a very convenient doctrine for the people who hold it; but I perceive that certain sets of human beings are very apt to maintain that other sets should give up their lives to them and their service, and then they requite them by praise: they call them devoted and virtuous. Is this enough? Is it to live? Is there not a terrible hollowness, mockery, want, craving, in that existence which is given away to others, for want of something of your own to bestow it on? I suspect there is. Does virtue lie in the abnegation of self? I do not believe it. Undue humility makes tyranny; weak concession creates selfishness.»⁴⁰

Wiederum werden gewisse leere Konventionen entlarvt: diesmal gilt der Angriff der Anschauung, dass das Dasein der ledigen Frau keiner besonderen Aufgabe bedürfe, sondern seinen Sinn in der Hingabe für andere finde. Charlotte Brontë begnügt sich dabei nicht mit einer blossen Negierung dieser Behauptung, sondern geht auch den Gründen nach, die zu ihrer Verbreitung geführt haben und scheut sich dabei nicht, jene Leute blosszustellen, die an dieser Einrichtung festhalten wollen, weil sie davon profitieren. Denn für ihre Nutzniesser ist eine Doktrin sehr angenehm, die ihnen erlaubt, die Dienste gewisser Mitmenschen mit Selbstverständlichkeit in Anspruch zu nehmen, um sie nachher mit einem billigen Lob zu entschädigen. Doch zweifelt Charlotte Brontë daran, ob eine solche Existenz auch den Dienenden wahre Befriedigung geben könne, denn sie glaubt nicht an den Wert der Selbstaufgabe. Hierin steht sie in absolutem Gegensatz zu George Eliot, die ihren Heldinnen mit Vorliebe eben diese Selbstaufgabe auferlegt. Die spätere Dichterin sieht in der Pflege der Persönlichkeit geradezu eine Gefahr, während es Charlotte Brontës Ideal ist, ihr zur vollen Entfaltung zu helfen. Ihrer ungebrochenen Kraft erscheint ein Dasein ohne eigenen Zweck hohl und unerfüllt, und darum wendet sie sich mit scharfen Worten gegen das herrschende System, das einer grossen Zahl von Frauen ein solches Schicksal auferlegt. Immerhin wird sie, oder vielmehr ihre schüchterne Heldin Caroline, von einem leichten Zögern befallen vor ihrer eigenen

⁴⁰ Shirley I, S. 252.

Kühnheit, und so endet ihre Kritik mit den fragenden Worten: «Queer thoughts these, that surge in my mind: are they right thoughts? I am not certain.»⁴¹

Trotz dieser Unsicherheit kommen ihre Gedanken nicht von der einmal beschrittenen Bahn los, und in ihrer Einsamkeit brütet Caroline über den Verhältnissen, die ihr keinen rechten Platz einräumen wollen. Damit wird das Problem der alten Jungfer erstmals von einem ganz andern Gesichtswinkel aus illustriert: Man macht nicht mehr ein säuerliches altes Geschöpf, dem wir unsere Sympathien nur mit Vorbehalt schenken, zum Repräsentanten des Problems, sondern ein reizendes junges Mädchen, das alle liebgewonnen haben, sieht sich plötzlich vor die Frage gestellt, wie sie das Los einer ledigen Frau ertragen soll. Durch diese Exposition gelingt es, die Teilnahme von Kreisen zu wecken, die an der alten Jungfer selbst gleichgültig vorübergegangen wären.

Caroline setzt ihre Versuche, dem Frauenproblem auf den Grund zu kommen, fort:

«Nobody in particular is to blame, that I can see, for the state in which things are: and I cannot tell, however much I puzzle over it, how they are to be altered for the better; but I feel that there is something wrong somewhere. I believe single women should have more to do — better chances of interesting and profitable occupation than they possess now. And when I speak thus, I have no impression that I displease God by my words: that I am either impious or impatient, irreligious or sacrilegious.»⁴²

Caroline beginnt sehr vorsichtig, und die Art ihres Rasonnierens entspricht ganz dem zögernden Tasten eines wenig geschulten Geistes. Gerade dadurch wird aber ein gewisser Effekt erzielt: Man erhält den Eindruck, dass die Frauenfrage nicht nur eine Angelegenheit einiger intellektuell avancierter Köpfe ist, sondern ein Problem von solcher Dringlichkeit, dass selbst ein unerfahrenes junges Mädchen die Mängel des herrschenden Systems aufdecken kann. Gleichzeitig spürt man auch, wie die öffentliche Meinung jeden Ansatz zur Kritik mit moralischen Vorurteilen zu ersticken sucht, so dass Caroline das Bedürfnis empfindet, sich im voraus gegen den Vorwurf der Pietätlosigkeit und Gotteslästerung zu verwahren. Immerhin fällt schon hier das entscheidende Wort: «Single women ought to have more to do», womit der Anspruch der ledigen

⁴¹ Shirley I, S. 253.

⁴² Shirley II, S. 107.

Frau auf eine befriedigende Beschäftigung begründet wird. Warum wird ihnen diese nicht gewährt? Warum sorgt die Gesellschaft nicht besser für sie?

«I observe that to such grievances as society cannot readily cure, it usually forbids utterance, on pain of its scorn... People hate to be reminded of ills they are unable or unwilling to remedy: such reminder, in forcing on them a sense of their own incapacity, or a more painful sense of an obligation to make some unpleasant effort, troubles their ease and shakes their self-complacency. Old maids, like the houseless and unemployed poor, should not ask for a place and occupation in the world: the demand disturbs the happy and rich.»⁴³

Hier ertönt die Sprache der Rebellen: Die Kritik lässt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig, und der Gesellschaft wird ein schonungsloser Spiegel vorgehalten: Sie hasst es, an soziale Uebel erinnert zu werden, weil der Gedanke an die Unglücklichen ihr sattes Behagen stört, und so haben arme Leute und alte Jungfern zu schweigen. Es ist übrigens bezeichnend, dass die beiden hier auf einen Nenner gebracht werden, und die alten Jungfern in ebensolchem Masse zu den Benachteiligten gezählt werden wie die materiell Notleidenden.

Nach einer längeren Beschreibung des freudlosen Lebens der unverheirateten Töchter endet die Ausführung mit dem pathetischen Appell an die Männer und Väter Englands, ihren Mädchen durch eine Erweiterung des Interessenkreises ein anständiges Leben zu verschaffen. Charlotte Brontë verspricht sich davon nicht nur eine grössere Zufriedenheit der Töchter, sondern auch eine Hebung ihres Charakters, da sie nicht länger gezwungen sind, mit allen Mitteln einen Mann zu suchen, oder, wenn ihnen das nicht gelingt, aus Langeweile und Ueberdruß zu gehässigen Verleumdern werden.

Das traurige Dasein der alten Jungfern wird aber nicht nur theoretisch erwähnt, sondern durch Beispiele illustriert. Caroline, in der Verlassenheit ihres liebearmen Lebens, fühlt plötzlich ein neues Verständnis für diese verachteten Geschöpfe und beginnt sich mehr mit ihnen abzugeben. Wir haben schon darauf hingewiesen, dass die Figur der alten Jungfer in der Literatur Gegenstand des Spottes gewesen ist, bis die weiblichen Autoren angefangen haben, diesen bescheidenen Existenzen Teilnahme entgegenzubringen. Während Mrs. Gaskell ihr Leben aber mit feinem Humor und ohne alle Härte zeichnet, wird in «Shirley» der Akzent auf

⁴³ Shirley II, S. 107.

ihre innere Not gelegt, und es wird versucht, ihnen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Zu diesem Zweck macht uns Charlotte Brontë mit zwei ganz verschiedenartigen Frauen bekannt: Miss Mann repräsentiert den Typus der gehässigen alten Jungfer, doch erfahren wir, wie sich hinter ihrem grimmigen Aeussern ein pflichtgetreuer und ausdauernder Mensch verbirgt; Miss Ainley dagegen hat sich durch ihr beschränktes Leben nicht verbittern lassen und ihre Kräfte in den Dienst der Wohltätigkeit gestellt. Doch bringt ihr ihre Hilfsbereitschaft wenig Dank, da sich die Armen an ihren Beistand gewöhnen und die Reichen davon keine Notiz nehmen. In beiden Fällen, bei der gutherzigen Miss Ainley nicht weniger als bei der säuerlichen Miss Mann, ist den Frauen eine volle Entfaltung ihrer Kräfte verweigert worden, so dass es ihnen nicht gelingt, sich Ansehen zu verschaffen unter ihren Mitbürgern.

Da Caroline ein ähnliches Los für sich selber fürchtet, ist die Möglichkeit, diesem Mißstand durch die Eröffnung einer beruflichen Laufbahn abzuhelpen, für sie von vitalem Interesse. Doch obwohl sie den Wert einer fesselnden Arbeit erkennt, wird sie deswegen nicht zur fanatischen Advokatin der Berufstätigkeit, sondern sieht darin nur einen Ersatz für die Aufgabe im eigenen Heim. Nichts liegt ihr ferner, als an der Konzeption zu rütteln, dass die Bestimmung der Frau sich am schönsten in der Familie erfülle, sondern es handelt sich für sie nur darum, allen jenen einen Daseinszweck zu schaffen, denen das Glück der Ehe versagt bleibt. Carolines Antwort auf Shirleys Einwand, der Beruf mache die Frau grob und unweiblich, ist typisch für ihre Einstellung:

«And what does it signify, whether unmarried and never-to-be-married women are unattractive and inelegant, or not? — provided only they are decent, decorous and neat, it is enough. The utmost which ought to be required of old maids, in the way of appearance, is that they should not absolutely offend men's eyes as they pass them in the street; for the rest, they should be allowed, without too much scorn, to be as absorbed, grave, plain-looking, and plain-dressed as they please!»⁴⁴

Wieder sind in der vorliegenden Rede alte und neue Konzeptionen eng verflochten: Neu ist selbstverständlich der Anspruch der Frau auf Berufstätigkeit, während anderseits absolut an dem alten Vorurteil festgehalten wird, dass intensive Arbeit ausserhalb des Hauses unvereinbar sei mit einem fraulichen Wesen. An die Möglichkeit, dass eine Frau erst

⁴⁴ Shirley II, S. 326.

einen Beruf ergreifen und nachher heiraten könnte, denkt Caroline überhaupt nicht, sondern der Beruf bleibt Ersatz für die fehlgeschlagene Heirat. Dementsprechend ist die Stellung der ledigen Frau auch keineswegs von gleicher Konsequenz wie die der verheirateten, — bezeichnend dafür ist die Bemerkung, man solle sie ohne allzu grosse Verachtung betrachten! Die Vorstellung, dass ledige Frauen armselige Geschöpfe seien, lässt sich also nur schwer aus dem Bewusstsein der Viktorianerin verdrängen!

Doch auch wenn man sich über die «Unweiblichkeit» solchen Unterfangens hinwegsetzt, stellen sich dem Eintritt der Frau ins Berufsleben noch andere Bedenken entgegen. Wird sie überhaupt imstande sein, den physischen und intellektuellen Anforderungen der Berufsarbeit zu genügen? Das delikate Geschöpf, zu dem die viktorianische Konvention die Frau gemacht hat, müsste hier freilich versagen; aber entspricht dieses Gebilde wirklich dem wahren Wesen der Frau? Auch darüber unterhalten sich Caroline und Shirley:

«Men, I believe, fancy women's minds something like those of children. Now, that is a mistake . . . If men could see us as we really are, they would be a little amazed; but the cleverest, the acutest men are often under an illusion about women: they do not read them in a true light: they misapprehend them, both for good and evil: their good woman is a queer thing, half doll, half angel; their bad woman almost always a fiend. Then to hear them fall into ecstasies with each other's creations, worshipping the heroine of such a poem — novel — drama, thinking it fine — divine! Fine and divine it may be, but often quite artificial — false as the rose in my best bonnet there.»⁴⁵

Es geht in dieser Rede Shirleys freilich weniger um das Vorhandensein einzelner spezieller Fähigkeiten, als um die Konzeption der Frau als Ganzes, die Shirley als nicht lebenswahr rundweg ablehnt. Ihre Bemerkung, die gute Heldin sei halb Engel, halb Puppe, lässt sich tatsächlich recht gut auf Dickens anwenden: In «David Copperfield» erkennen wir in Dora die Puppe, in Agnes den Engel, während eine Figur wie Mme. Defarge in «A Tale of Two Cities» mühelos als die Teufelin identifiziert werden kann.

Doch wirksamer als solche Worte der Kritik, die einem halb spielerischen Mädchengeplauder entstammen, bleibt der Protest, den Charlotte

⁴⁵ Shirley II, S. 49.

Brontë durch die Schaffung einer Gestalt wie der Jane Eyres, gegen das herkömmliche Ideal eingelegt hat. Aber weder in ihrem ersten Werk noch in «Shirley» setzt sie sich eingehend mit dem Problem auseinander, wie weit die intellektuellen Fähigkeiten der Frau an die des Mannes heranreichen, — eine Frage, die für George Eliot im Brennpunkt des Interesses stehen wird! Charlotte Brontë dagegen ist es weniger um eine intellektuelle als um eine emotionale Emanzipation zu tun.

In diesem Zusammenhang muss auch ein Wort gesagt werden über den einzigen Beruf, der dem Mädchen aus guter Familie damals offenstand und den Charlotte Brontë aus eigener Erfahrung kannte: dem der Lehrerin und Erzieherin. Das Bild, das die Autorin von ihrem Leben malt, ist meist in den düstersten Farben gehalten; schon Jane Eyre hatte unter der hochmütigen Kälte der reichen Gäste zu leiden, und Shirleys Gesellschafterin, Mrs. Pryor, spricht mit Schauern von ihren Erfahrungen bei Mrs. Hardman, welche den kleinsten Ansatz zum Widerstand als «ungodly discontent» und «murmuring against God's appointment» brandmarkte. (Charlotte Brontë braucht hier tatsächlich die exakten Worte der Quarterly Review!) Obwohl sich Charlotte Brontë von ihrem Ressentiment zu einer verzerrten Darstellung der Verhältnisse hinreissen lässt, enthält ihre Klage doch ein gutes Korn Wahrheit. Die Stellung der Erzieherin ist schon deshalb unerquicklich, weil sie sozial weder zur Klasse ihrer Arbeitgeber, noch zu der der Dienerschaft gehört, und darum von beiden scheel angesehen wird. Charlotte Brontë hat selber bitter unter dieser Lage gelitten und wird darum wieder aus persönlicher Erfahrung heraus zur Rebellin, die die Eröffnung anderer Karrieren verlangt.

Carolines Dasein freilich muss sich noch in den traditionellen Grenzen erfüllen, und selbst ihr Wunsch, Erzieherin zu werden, wird ihr verweigert, da keine materielle Notwendigkeit für einen solchen Schritt besteht. Für die seelische Notwendigkeit, dem dumpfen Einerlei ihres Daseins zu entfliehen, hat bezeichnenderweise kaum jemand Verständnis, denn solange ein Mädchen reichlich zu essen hat und hübsche Kleider besitzt, sollte sie doch zufrieden sein können! Trotz Shirleys aufrichtiger Freundschaft und Mrs. Pryors scheuer Zuneigung nehmen aber die Depressionen immer mehr überhand, bis Carolines zarter Körper schliesslich unter der Last ihrer seelischen Not zusammenbricht. Da ihr der rechte Wille fehlt, in ein zweckloses Dasein zurückzukehren, gelingt es ihr nur schwer, ihre Krankheit zu bemeistern, bis sie in der

Fürsorge für ihre so überraschend wiedergefundene Mutter eine neue Aufgabe erblickt. Aber dem liebreizenden Mädchen ist noch mehr Freude beschieden, indem auch der Geliebte endlich zu ihr zurückfindet und die beiden ein glückliches Paar werden.

Die zweite Heldin, Shirley, welche dem Roman den Namen gegeben hat, ist eine viel weniger einheitliche und überzeugende Figur als die zierliche Caroline. Eine reiche Erbin, stolz, geistvoll, unabhängig, voll sprühenden Lebens, liebt sie es, von sich als «Captain Keeldar» zu sprechen und wie ein Mann an geschäftlichen Unterredungen teilzunehmen, und sie ist beleidigt, wenn die Männer sie nicht an ihren Plänen beteiligen, weil sie doch nur eine Frau sei. Zu Caroline hat sie eine tiefe Zuneigung gefasst, und möchte die Gesellschaft der sanfteren Gespielin nicht mehr missen. Von ihrem innern Leben erfahren wir wenig, sondern sehen nur den äussern Reflex des Konflikts, der sich aus der Situation ergibt, dass sie, die vornehme Dame, sich in den Hauslehrer ihres Vettters verliebt hat. Sozial ist ihr Louis Moore also keineswegs ebenbürtig, und obwohl er ihr an geistigen Gaben überlegen sein mag, nimmt sich sein Phlegma nicht immer vorteilhaft aus neben ihrer brillanten Erscheinung. Die Vorbedingungen für seine Herrschaft über die stolze und freiheitsliebende Shirley sind also denkbar ungünstig, und eine Verbindung auf gleicher Basis würde viel natürlicher wirken. Doch gerade hier zeigt sich das zeitbedingte Ideal des «master» stärker als der Glaube an die Gleichberechtigung, und die eigenwillige Shirley verlangt mit deutlichen Worten nach einem Meister:

«Did I not say I prefer a m a s t e r ? One in whose presence I shall be obliged and disposed to be good. One whose control my impatient temper must acknowledge. A man whose approbation can reward — whose displeasure punish me. A man I shall feel it impossible not to love and very possible to fear.»⁴⁶

Eine echt viktorianische Lobrede auf den Herrn und Meister, und doch wieder ganz unviktorianisch in der Vehemenz des Ausdrucks! Eine korrekte Viktorianerin würde auch nichts von dem leidenschaftlichen Verlangen ahnen, ihre eigenen Kräfte mit denen des Partners zu messen, das Shirley zu einem wochenlangen erbitterten Kampf mit dem Geliebten treibt, bei dem Louis nur kraft der alten Assoziationen, die sich an die Autorität des Lehrers knüpfen, endlich die Oberhand gewinnen

⁴⁶ Shirley II, S. 331.

kann. Doch bleibt das Verhältnis der beiden weiterhin unnatürlich und forciert, und man spürt mit peinlicher Deutlichkeit, wie weit Charlotte Brontë diesmal davon entfernt ist, das Zauberwort gefunden zu haben, das ihr das Wesen ihrer Gestalt erschliessen sollte. Genau so wenig, wie es ihr möglich wird, die Natur Emily Brontës zu verstehen, kann es ihr gelingen, eine Figur lebenswahr zu zeichnen, bei der sie ihre Schwester zum Vorbild genommen hat. Statt dessen vermischt sie auf willkürliche Weise Züge aus dem eigenwilligen Charakter Emily Brontës mit eminent zeitgebundenen Vorstellungen, und schafft damit eine Gestalt, die so vage und widerspruchsvoll ist, dass sie nicht länger als repräsentativ für Charlotte Brontës Auffassung der Frau angesprochen werden kann.

Weder Caroline noch Shirley eröffnen also neue Aspekte in der Gestaltung der Frauennatur, so dass der Wert dieses zweiten Romans für die Wiedergabe des Emanzipationsproblems weit weniger in den Gestalten der beiden Heldinnen zu suchen ist, als in dem Nachdruck, mit dem die Rechte und Aussichten der Frau diskutiert werden.

3. Die berufstätige Frau

(Lucy Snowe)

Die Entwicklung bei Charlotte Brontë zeigt eine deutliche Tendenz zu grösserer Ruhe und Sachlichkeit, wie die Wahl der letzten Heldin beweist, die sich nicht mehr absolut von der Gewalt des Erlebens hinreissen lässt, sondern vielfach die Position einer klugen Beobachterin bevorzugt. Schon ihr Name «Snowe», abgeändert aus noch suggestiverem «Snow» und «Frost», sollte wohl die Idee der Kälte andeuten; doch Kälte werden wir bei ihr kaum finden, höchstens Besonnenheit und nüchterne Ueberlegung: «There is nothing like taking all you do at a moderate estimate»⁴⁷, bekennt Lucy, — eine Bemerkung, die einer Jane Eyre noch fern gelegen hätte! Dennoch ist ihre Verwandtschaft mit der früheren Heldin unleugbar: Wir treffen wieder dieselbe Unruhe, dasselbe Sehnen nach Grösse und Weite, dasselbe Brodeln verhaltener Leidenschaften.

Während eines furchtbaren Gewitters sitzt Lucy auf dem Fenstergesimse und überlässt sich der wütenden Gewalt des Sturmes, um Erleichterung zu finden für ihre innere Qual. «I did long, achingly, then

⁴⁷ Villette I, S. 68.

and for twenty-four hours afterwards, for something to fetch me out of my present existence, and lead me upwards and onwards. This longing and all of a similar kind it was necessary to knock on the head; which I did, figuratively, after the manner of Jael to Sisera, driving a nail through their temples. Unlike Sisera, they did not die: they were but transiently stunned, and at intervals would turn on the nails with a rebellious wrench: then did the temples bleed, and the brain thrill to its core.»⁴⁸

Die Sehnsucht an sich ist nicht weniger heftig als bei Jane Eyre, aber Lucy ist nicht mehr bereit, ihr nachzugeben, sondern sucht sie mit puritanischer Härte zu unterdrücken. «It was necessary to knock them on the head», erklärt sie erbarmungslos, und wenn ihr diese Unerbittlichkeit auch nicht die Seelenruhe wiedergeben kann, so ermöglicht sie ihr doch ein gelassenes Benehmen. Es liegt überhaupt etwas Puritanisches und Strenges in ihrem Charakter, das wir bei keiner andern Heldin gefunden haben; «gay instincts my nature had few», behauptet sie⁴⁹, und verbietet sich strikte, einer Liebhaberei wie dem Theaterspielen, nachzugehen.

«A keen relish of dramatic expression had revealed itself as part of my nature; to cherish and exercise this new-found faculty might gift me with a world of delight, but it would not do for a mere looker-on at life: the strength and longing must be put by.»⁵⁰

Seltsame Worte dies, die wir nicht erwarten von einer Autorin, die so nachdrücklich für die freie Entfaltung des Menschen eintritt: «the strength and longing must be put by», ein solcher Satz steht geradezu im Widerspruch zu ihrer sonstigen Haltung. Es scheint, dass die Autorin hier plötzlich von der puritanischen Furcht vor allen bunten und leichtfertigen Vergnügungen überfallen wird, die dem viktorianischen Bürgerstand nicht unbekannt ist, und die sich bei Lucy auch darin manifestiert, dass sie in ihrer Kleidung alle frohen Farben meidet und nur graue und unauffällige Töne wählt. Bei Charlotte Brontës letzter Heldin wird die grössere Beherrschtheit um den Preis einer gewissen Härte und Erstarrung erkaufte, so dass sie uns nicht mehr so spontan zu begeistern vermag wie Jane Eyre.

Die Bemerkung, Lucy sei nur Zuschauerin im Leben, enthält viel

⁴⁸ Villette I, S. 178.

⁴⁹ Ibid. S. 177.

⁵⁰ Ibid. S. 233.

Richtiges, wie wir aus der Tatsache ersehen, dass die Heldin den Beschreibungen anderer Leute und allgemeiner Verhältnisse einen grossen Platz einräumt in der Geschichte ihres Lebens. Sie ist nicht mehr so ausschliesslich von ihrem eigenen Ich eingenommen wie Jane Eyre, sondern versucht, das Ich und die Umwelt in ein wohlproportioniertes Verhältnis zu bringen. Das ganze frühere Werk war von dem einen Impuls getragen, der weiblichen Persönlichkeit volle Geltung zu verschaffen, neben dem alles andere verblassen musste; in «Villette» ist dieser erste elementare Ausbruch vorüber, die Persönlichkeit hat sich bis zu einem gewissen Grade durchgesetzt und findet wieder Zeit, sich mit ihrer Umwelt zu befassen. Die Menschen und Verhältnisse werden nicht mehr rein subjektiv gesehen, sondern aus einer gewissen Distanz überblickt. Die Schwarz-Weiss-Malerei verschwindet, es gibt keine Mrs. Reeds mehr in «Villette», sondern selbst die Schleicherei einer Mme. Beck oder der kalte Egoismus einer Ginevra Fanshawe werden mit einem halb amüsierten Lächeln hingenommen.

In ihrem Handeln beweist Lucy eine nicht unbeträchtliche Abenteuerlust durch ihren kühnen Entschluss, nach dem Tode von Miss Marchmont aufs Geratewohl auf den Kontinent zu fahren, wo sie eine Stelle als Erzieherin zu finden hofft. Doch möchte sie deswegen nicht als kühne Draufgängerin angesprochen werden, sondern erklärt bescheiden, vom Schicksal gezwungen zu sein, ihre natürliche Trägheit und Aengstlichkeit zu überwinden. Ihre Situation spiegelt also Charlotte Brontës eigenes Erleben, die ebenfalls unablässig gegen ihre Schüchternheit ankämpfen muss bei ihren Versuchen, sich und ihren Schwestern eine Karriere zu schaffen.

Dennoch ist es mehr als nur äussere Notwendigkeit, die Lucy zu ihrem Wagnis bestimmt: Es ist der Traum der Freiheit, der sie lockt; der Wunsch, losgelöst zu sein von dem drückenden Dasein in der Heimat. Sie ist erfüllt von einem kraftvollen, ungebrochenen Lebensgefühl, das in dem schnellen, intensiven Puls der Weltstadt London seine Entsprechung findet.

«Above my head . . . I saw a solemn, orbéd mass, darkblue and dim — THE DOME. While I looked my inner self moved; my spirit shook its always-fettered wings half loose; I had a sudden feeling as if I, who had never truly lived, were at last to taste life.»⁵¹

Lucy, die sich allein, ohne Freunde und ohne Hilfe, ja selbst ohne

⁵¹ Villette I, S. 72.

festes Ziel in dieser riesigen Stadt befindet, kennt keine Angst, sondern ihre Seele, die sich in der Enge des konventionellen Lebens erstickt fühlte, öffnet sich der Grossartigkeit des Eindrucks, und überlässt sich in einem jubelnden Gefühl der Freiheit dem kühnen Geist, der die Metropole durchdringt. Grösser könnte der Abstand von dem traditionellen Bild der schmiegsamen und schutzbedürftigen Frau kaum mehr werden! Die innere Befreiung hat ihren äussern Ausdruck gefunden in der Art, wie Lucy ihr Schicksal selbständig in die Hand nimmt.

Sie erklärt Mme. Beck ihre Situation mit den folgenden Worten: «I told her how I had left my country, intent on extending my knowledge; how I was ready to turn my hand to any useful work, provided it was not wrong or degrading; how I would be a child's nurse, or a lady's maid, and would not refuse even housework adapted to my strength.»⁵²

Es ist bezeichnend für Lucys Pioniergeist, dass sie ihren Klassendünkel abzulegen sucht, und nicht mehr ängstlich darauf bedacht ist, nur standesgemässe Arbeit zu leisten. Bemerkenswert ist ferner der Ausspruch «intent on extending my knowledge», der zeigt, wie nun auch die Frau darauf bedacht ist, ihre Kenntnisse so viel als möglich zu bereichern. Wohl zum erstenmal in der englischen Literatur wird nun beschrieben, welche Befriedigung die Arbeit einer Frau geben kann; Lucy erzählt seitenlang von den Pflichten und Schwierigkeiten ihres Berufes; sie beschreibt die Routine des Schullebens aufs Genaueste und misst ihrer Arbeit ebenso viel Wert bei wie ein Mann.

«My time was now well and profitably filled up. What with teaching others and studying closely myself, I had hardly a spare moment. It was pleasant. I felt I was getting on: not lying the stagnant prey of mould and rust, but polishing my faculties and whetting them to a keen edge with constant use.»⁵³

Aus solchen Worten spricht die Freude, die der Einsatz aller Kräfte für eine willkommene Aufgabe hervorbringt. Als M. Paul Emmanuel, der hässliche, herzensgute, reizbare Abgott des Pensionates sich der jungen Engländerin annimmt und ihr Privatstunden erteilt, lernt Lucy, aus Liebe zum Lehrer sowohl als aus Interesse zum Stoff, mit grosser Hingabe und macht so rapide Fortschritte, dass der ehrgeizige M. Paul eifersüchtig zu werden beginnt und ihre Erfolge herabsetzt. Aber Lucy lässt sich nicht einschüchtern:

⁵² Villette I, S. 102.

⁵³ Ibid. S. 130.

«In the beginning, before I had penetrated to motives, that uncomprehended sneer of his made my heart ache, but by-and-by it only warmed the blood in my veins and sent added action to my pulses. Whatever my powers — feminine or the contrary — God had given them, and I felt resolute to be ashamed of no faculty of his bestowal.»⁵⁴

Hier finden wir nichts mehr von der demütigen Unterwerfung unter die Willkür des Mannes, die Shirleys Verlangen nach einem «master» anzudeuten schien, sondern die Frau verfolgt unbeirrt den Weg, den sie für richtig erkannt hat. Auch der letzte Satz ist wieder echt Charlotte Brontë: Die Frau soll alle Kräfte zur Entfaltung bringen dürfen und nicht gehemmt werden durch kleinliche Bedenken, ob sie dadurch gegen die landläufige Vorstellung des Frauentums verstosse. Immerhin versichert uns Lucy, keine Sehnsucht zu empfinden nach abstraktem Wissen und «unweiblichen» Kenntnissen, so dass wir erneut sehen, wie für Charlotte Brontë der intellektuelle Aspekt nicht im Vordergrund steht, sondern wie sie nur so weit daran interessiert ist, als eine gewisse geistige Bereicherung die Entwicklung des Menschen fördert. Ihr Lerneifer ist eng mit der Verehrung ihres Lehrers verbunden, wie sie überhaupt erst durch die Verquickung von Arbeit und Liebe wahrhaft glücklich wird, so dass sie ihre schönsten Jahre verlebt, als sie die Schule leitet, die Paul Emmanuel für sie eingerichtet hat, und in der sie nun im Gedanken an den Geliebten wirkt, auf dessen frohe Heimkehr sie wartet.

«M. Emmanuel was away three years. Reader, they were the three happiest years of my life. Do you scout the paradox? Listen. I commenced my school; I worked — I worked hard... Pupils came — burghers at first — a higher class ere long... The secret of my success did not lie so much in myself, in any endowment, any power of mine, as in a new state of circumstances, a wonderfully changed life, a relieved heart. The spring which moved my energies lay far beyond seas, in an Indian isle. At parting I had been left a legacy; such a thought for the present, such a hope for the future, such a motive for persevering a laborious, an enterprising, a patient and brave course — I could not flag.»⁵⁵

Dass ein Mann durch die Liebe angehalten werden kann, grosse Ziele unermüdlich zu verfolgen, wird allgemein anerkannt; hier aber wird zum erstenmal bewiesen, wie die Liebe auch für die Frau einen

⁵⁴ Villette I, S. 165.

⁵⁵ Villette II, S. 401.

Ansporn bedeutet bei ihrer Arbeit. Lieben heisst auch für sie nicht länger nur träumen und sehnsüchtig harren, sondern auch sie kann sich tätig ihres Glückes würdig erweisen. Ihre Möglichkeiten, dem geliebten Manne zu helfen, beschränken sich nicht mehr darauf, als Hausfrau für sein leibliches Wohl zu sorgen, sondern sie kann auch im Beruf für ihn arbeiten, indem sie all ihr Bemühen in einem tiefern Sinn dem Geliebten widmet. Damit erhält der Beruf eine ganz neue Bedeutung: Er ist nicht mehr nur Zuflucht für die alte Jungfer und Ersatz für die Ehe, sondern die Ideale von Liebe und selbständiger Arbeit werden harmonisch vereint.

Diese Hochschätzung des Berufes bedeutet abermals eine revolutionäre Wendung in der Konzeption der weiblichen Natur, an deren weitreichender Bedeutung auch die Tatsache nichts ändern kann, dass Lucy an dem konventionellen Beruf der Lehrerin festhält. Auch bei Jane Eyre hat sich das äussere Schicksal im Rahmen des Ueberlieferten gehalten, während sich innerlich eine fast sensationelle Wandlung vollzog.

Uebrigens finden wir das gleiche Motiv der erfolgreichen Berufstätigkeit schon in Charlotte Brontës allerersten Erzählung «The Professor», wo Mlle. Henri auch nach der Heirat weiter zu unterrichten wünscht, weil sie sich nicht von ihrer Arbeit trennen mag.

«I like a contemplative life», sagt sie, «but I like an active life better; I must act in some way and act with you. I have taken notice, monsieur, that people who are only in each other's company for amusement, never really like each other so well, or esteem each other so highly, as those who work together, and perhaps suffer together.»⁵⁶

So wird der moralische Wert der Zusammenarbeit mit nachdrücklichen Worten gepriesen, indem betont wird, wie die Partner dadurch zu einem tiefern gegenseitigen Verständnis gelangen. Der Traum von der Frau, die mit gläubiger Verehrung zu der ihr unverständlichen Arbeit des Mannes aufschaut, ist überholt, und wird preisgegeben zugunsten des neuen Ideals der Gefährtin. Das soll aber keineswegs heissen, dass die Frau sich nun überheben wolle, und über ihren Mann hinweggehe, sondern die vorbildliche Gattin wird sich, wie Mlle. Henri, immer nach seinen Wünschen richten.

Dennoch scheint uns, dass in «Villette» das Ideal der Gefährtin allmählich über den Wunsch nach dem Meister triumphiere. Obwohl sich Lucy reichlich von dem herrischen M. Paul kommandieren lässt, zeigt

⁵⁶ The Professor, S. 318.

sie daneben auch deutliche Ansätze, dem Geliebten gegenüber eine unabhängige Stellung zu behaupten.

«He was a man not always to be submitted to. Sometimes it was needful to resist; it was right to stand still, to look up into his eyes, and tell him that his requirements went beyond reason — that his absolutism verged on tyranny.»⁵⁷

Da die Frau selbständig im Beruf drinsteht, kann sie sich ein eigenes Urteil bilden und sich gestatten, dem Manne, wenn nötig, Widerstand zu leisten, ohne ihn deswegen weniger zu lieben und zu achten. In Paul Emmanuel und Lucy ist das Lehrer-Schülerin Verhältnis, das Charlotte Brontë so teuer ist, zu seiner schönsten Blüte gekommen: Das Mädchen lässt sich dankbar von dem verehrten Lehrer in neue Wissensgebiete einführen und erlebt das doppelte Glück der geistigen und seelischen Gemeinschaft mit dem Geliebten. Dieses ideale Verhältnis zwischen Mann und Frau, das sich die Autorin wohl in Brüssel für sich selber erträumte, lässt sie nun ihrer Heldin eine Zeitlang zuteil werden; aber irgendwie ist ihre Erinnerung an den eigenen schmerzlichen Verzicht stärker als ihr Glaube an eine Erfüllung, so dass auch Lucy den Verlust des Geliebten erleben muss. Die Verhaltenheit, mit der wir den Tod des Geliebten nur in Anspielungen erfahren, ist nicht nur eine Konzession an das viktorianische Publikum, das nicht an ein tragisches Romanende gewöhnt ist, sondern steht auch in Einklang mit der strengen Disziplin, die sich Lucy überall auferlegt. Wir fühlen, dass ihr bestes Glück in Scherben liegt, aber wir wissen auch, dass sie in ihrer Arbeit einen Trost finden und ihr Leben auf einer bescheideneren Ebene neu aufbauen wird.

Wir haben bei der Betrachtung von Charlotte Brontës Frauen mit Absicht die Nebenfiguren vernachlässigt, denn diese sind meist nur skizzenhaft hingeworfen worden und bewegen sich entweder im traditionellen Rahmen wie Helen Burns und Ginevra Fanshawe oder stehen, wie Mrs. Yorke und ihre Töchter, als seltsame Originale abseits und bieten deshalb kein Material für eine Studie der Wandlung des Frauenbildes.

Ein Wort gebührt dagegen noch Mme. Beck in «Villette», der in der ersten Fassung Mlle. Reuter entspricht. Mit ihr treffen wir einen neuen Typus: den der vollkommenen Geschäftsfrau, deren ganzes Interesse ihrem Unternehmen gilt. Freundlich, glatt und undurchdringlich präsentiert sie sich dem neugierigen Beobachter, der bald mit Staunen er-

⁵⁷ Villette I, S. 162.

fahren muss, wie sie mit dem verbindlichsten Lächeln ihren Willen unerbittlich durchsetzt. Der junge Crimsworth in «The Professor», dessen Kenntnis des weiblichen Geschlechts hauptsächlich aus Romanen stammt, ist höchst überrascht, auf ein Wesen zu treffen, das sich, entgegen allen poetischen Fiktionen, nicht von weichen Gefühlen, sondern von einem kalten und berechnenden Verstande leiten lässt. Mlle. Reuter und Mme. Beck sind beides schlaue, nüchterne, kluge Frauen, denen Gefühle wenig, das Geschäft aber alles bedeutet, und die dementsprechend ihre Schule mit dem grössten Erfolg leiten. Ihr Vorbild ist Mme. Héger in Brüssel, und wenn man an Charlotte Brontës persönliche Lage denkt, muss man die Unparteilichkeit anerkennen, mit der sie sich bemüht, der zwiespältigen Figur der Vorsteherin gerecht zu werden. Obwohl sie sie mit einem lockeren moralischen Standard begabt und ihr raffiniertes System der Spionage bloßstellt, rechnet sie ihr diese Schwächen nicht allzu hoch an, weil sie anderseits ihrer geschäftlichen Tüchtigkeit ihre Bewunderung nicht versagen kann.

Wenn wir abschliessend auf die drei Romane zurückblicken, durch die eine so entscheidende Wandlung des viktorianischen Frauenbildes bewirkt wurde, lässt sich der Weg, der von der gefühlsmässigen Emanzipation zu der Forderung einer beruflichen Karriere führte, mühelos verfolgen. Beide Erscheinungen beruhen auf dem Anspruch der Frau, als Persönlichkeit ebenso ernst genommen zu werden wie der Mann und ein gleiches Anrecht auf die Förderung aller Kräfte zu besitzen. Der Wunsch nach beruflicher Tätigkeit wird aber keineswegs in eine schroffe Form gekleidet, und Charlotte Brontë unterlässt es, konkrete Vorschläge für die Zulassung zu bestimmten Berufen zu machen, sondern sie begnügt sich damit, dem Verlangen in allgemeiner Form Ausdruck zu verleihen und inzwischen dem hergebrachten Beruf der Lehrerin neuen Sinn zu geben. Sie gehört nicht zu den intellektuell orientierten, theoretisch wohl fundierten Verfechterinnen der Emanzipation, sondern sie spricht nur aus ihrer persönlichen gefühlsmässigen Ueberzeugung heraus. Aber das Kernproblem von Charlotte Brontës Wesen ist auch das Kernproblem der Frauenbewegung: nämlich die Sehnsucht der Frau nach einer gleichmässigen Entfaltung aller Talente. Auf dieser gemeinsamen Grundlage beruht die überraschende Uebereinstimmung ihrer Ansichten, die dazu führt, dass Charlotte Brontë manche der revolutionären Ideen propagiert.

IV. George Eliot

Wenn wir das Werk Charlotte Brontës verlassen, um uns demjenigen George Eliots zuzuwenden, sind wir im ersten Augenblick überrascht von der Vielfalt der Erscheinungsformen, die es uns darbietet, gleichzeitig aber auch enttäuscht über das Fehlen des elementaren Schwunges, der uns bei der früheren Dichterin mitgerissen hat. Aus der Welt des spontanen, ungebrochenen Gefühls treten wir in eine Welt, die einerseits durch ihr stark intellektuelles Gepräge, anderseits durch ihre innere Zwiespältigkeit auffällt. Während die Linien bei Charlotte Brontë im Grunde einfach verlaufen, indem wir es im wesentlichen mit einem einzigen Frauentyp, der seiner Schöpferin eng verwandt ist, und einem einzigen Problem — der Entfaltung der Persönlichkeit — zu tun haben, ist die Erscheinung George Eliots voller Gegensätze. Da ist einmal der frappante Kontrast zwischen ihrem fast revolutionären Leben und der ängstlichen Beobachtung konventioneller Ideale in ihren Werken zu nennen; dann aber darf weder der Zwiespalt zwischen ihrem kühnen, fortschrittlichen Verstand und ihrem konservativen Gefühl, noch der Konflikt zwischen der starken Leidenschaftlichkeit, die an sich immer egoistisch ist, und dem übergrossen Altruismus vergessen werden. Diese widerspruchsvolle Veranlagung bedeutet ebenso sehr eine Bereicherung wie eine Gefahr für die Kunst der Dichterin, da sie ihr einerseits ermöglicht, die Dinge von den verschiedensten Gesichtswinkeln zu betrachten, sie aber anderseits an der konsequenten Verfolgung eines Problems hindert.

Aus dieser Mannigfaltigkeit der Gestaltung ergibt sich für uns die Notwendigkeit, den Stoff etwas anders anzuordnen als bei Charlotte Brontë, da es uns nicht mehr möglich sein wird, bei unserer Untersuchung chronologisch von einem Werk zum andern fortzuschreiten, sondern wir müssen die Frauengestalten aus den einzelnen Romanen herausnehmen und nach den verschiedenen Problemen, die sich ihnen stellen, sinngemäss zu gruppieren suchen.

In der neuesten Würdigung der Autorin durch Gerald Bullett betont der Verfasser, dass er die wahre George Eliot vor allem in der intellektuellen Schriftstellerin sieht, die sich in den spätern Werken offenbart, wo ihr rastloser Verstand seine ganze Ueberlegenheit demonstriert⁵⁸. Wir

⁵⁸ «If we want the 'real' George Eliot it is in her writing that we shall find her. Nor shall we find her by concentrating attention on her earlier and better-known fiction. To do that would be largely to obscure the fact that she was, for good and for ill, the most intellectual novelist of her time.» Gerald Bullett: *George Eliot, Her Life and Books*, London 1947.

möchten zwar bezweifeln, dass die Kräfte, welche die warmen, bald humorvollen, bald pathetischen Schilderungen eines ländlichen Englands, das vom Zauber ihrer Jugenderinnerungen umspielt ist, inspirierten, nicht ebenso sehr George Eliots eigenstem Wesen angehören, doch ist es sicher zu begrüssen, wenn die Aufmerksamkeit in erhöhtem Masse auf die spätern Romane gelenkt wird. Auch für unsere Zwecke werden wir uns mehr an diese halten müssen, da die Autorin, solange sie sich von ihren Gefühlen und Erinnerungen leiten lässt, stärker an dem traditionellen Frauenbild festhält, und erst wenn der unnachsichtliche Verstand die Führung übernimmt, anfängt, seine Mängel zu kritisieren. Denn Kritik am bestehenden Ideal ist es vor allem, was wir von George Eliot zu erwarten haben, nicht aber die Schaffung eines neuen, wie wir es bei Charlotte Brontë erlebten. Beiden gemeinsam dagegen ist die innere Unruhe, das Rütteln an den Gitterstäben der Konvention, und die unbestimmte Sehnsucht nach Weite. Diese allgemeine Unrast, die so bezeichnend ist für die Gärung einer Zeitenwende, ist vielleicht bei George Eliot sogar noch grösser, gerade weil sie eine aktive Rebellion nicht aufkommen lässt.

Es zeugt für die Vielseitigkeit George Eliots, dass es ihr auch gelungen ist, hervorragende Frauengestalten zu schaffen, die unberührt bleiben von dieser zeitbedingten Unruhe. Karl Rhotert hat sie in seiner Studie der Frau bei George Eliot unter dem Namen «Alltagsmenschen» zusammengefasst und als solche den Problemgestalten gegenübergestellt. Diese Zerteilung hat etwas Bestechendes, nur dass uns die Etikettierung «Alltagsmensch» nicht gerade glücklich scheint für Leute wie Dinah Morris, und wir sie darum von unserm speziellen Gesichtswinkel der beginnenden Emanzipation aus durch die Bezeichnung «harmonische Naturen» ersetzen möchten, um damit anzudeuten, dass sie mit ihrer Umgebung im Einklang stehen und sie bejahen. Obwohl diese Frauen für uns an sich von geringerem Interesse sind, wollen wir sie doch in einem kurzen Ueberblick an uns vorbeiziehen lassen, um die Gründe ihrer Befriedigung kennenzulernen.

1. Harmonische Naturen

Wir denken hier in erster Linie an die Frau aus dem Volke, an die tüchtigen Bäuerinnen und Hausfrauen, die George Eliot so lebenswahr zu zeichnen versteht und die berühmt geworden sind durch ihre Sauberkeits-

liebe, ihren praktischen Sinn und ihre gewinnende Herzensgüte. Fügen wir dazu noch die Gabe einer schlagfertigen Rede, so steigt alsbald das Bild der unnachahmlichen Mrs. Poyser in «Adam Bede», einer der populärsten Schöpfungen George Eliots, vor uns auf. Sie hat viele Züge von Mrs. Evans, die «das Urbild von George Eliots tätigen Ehefrauen mit der flinken Zunge, dem guten Herzen und den segensreichen, geschickten Händen» ist⁵⁹.

Anspruchslosere Variationen desselben Typus finden wir über alle früheren Werke verteilt: Man denke etwa an Dolly Winthrop («Silas Marner») oder die Dodsons («The Mill on the Floss»), vielleicht auch noch Nancy Lammeter («Silas Marner»), bei der aber durch die Kinderlosigkeit ein nachdenklicher Zug geweckt worden ist, den die andern nicht kennen. Ferner darf man auch Milly Barton («The Sad Fortunes of the Rev. Amos Barton») anführen, die mit engelhafter Geduld über die Härten ihres Schicksals hinwegsieht und nur mit Dankbarkeit auf seinen positiven Aspekten verweilt.

Alle diese Frauen wurzeln fest in ihrem Haushalt, der ihnen eine Arbeit auferlegt, die vom Wechsel der Zeiten kaum berührt wird, denn sie haben nach wie vor ihren festumrissenen Pflichtenkreis, der ihre Kräfte so beansprucht, dass kein Raum bleibt für fruchtloses Sehnen.

Dina Morris («Adam Bede») hat das Eine mit ihnen gemeinsam, dass auch ihr Leben seinen Sinn in einer festen Aufgabe gefunden hat, wenn sich auch die Lage der jungen Methodistin im übrigen ganz anders gestaltet, da sie den Entschluss gefasst hat, sich nicht an Haushalt und Familie zu binden, sondern nur ihrer Mission, eine Helferin der Bedrängten zu sein, zu leben. «God has called me to minister to others, not to have any joys and sorrows of my own, but to rejoyce with them that rejoyce, and to weep with them that weep»⁶⁰, erklärt sie, als Seth Bede um sie werben will. Eine solche Loslösung aus dem Kreise der Familie und Ausrichtung auf ein unpersönliches Ideal sind neuartige Züge in dem Bild einer Heldin. Dennoch dürfen wir darin nicht eigentlich eine Tendenz der Frau sehen, eine selbständige Aufgabe zu suchen, sondern müssen Dinahs Entschluss hauptsächlich auf ihren religiösen Enthusiasmus zurückführen. Sie hat in ihrem Wesen gar nichts Rebellisches, sondern erscheint in ihrer selbstlosen Güte und Hingabe eher wie eine Heilige. Wie ihre Mitmenschen gewöhnen auch wir uns daran, in ihr

⁵⁹ Helene Richter: George Eliot, Berlin 1915, S. 3.

⁶⁰ Adam Bede I, S. 48.

einen guten Geist zu sehen, der keine persönlichen Wünsche und Sorgen kennt, und sind darum befremdet, als sie ihre Mission aufgibt, um Adam als Gattin zu folgen. Wir können diese Inkonsequenz, die wohl als eine Konzession an das übliche Schicksal von Romanheldinnen zu werten ist, nur bedauern, und wenn wir uns erinnern, dass es G. H. Lewes war, der auf die Verbindung Dinahs mit Adam drängte, so scheint Mathilde Blind recht zu haben mit ihrer Behauptung, dass Männer einzig Heldinnen liebten, deren Dasein in der Hingabe an geliebte Menschen verwurzelt sei, während nur eine Frau eine Heldin schaffen konnte, die ihr Leben auf einem unpersönlichen Ideal aufbaut⁶¹. Auf alle Fälle bleibt die Gestalt Dinahs wichtig für uns, weil durch sie die Konzeption dessen, wozu die weibliche Natur fähig ist, erweitert worden ist.

In den spätern Werken, wo wir uns von den ländlichen Verhältnissen entfernen, treffen wir immer seltener Frauen, die sich ihrer Umgebung harmonisch einfügen. Unter den wenigen, die noch genannt werden können, werden wir vergebens eine Frau von der Originalität einer Mrs. Poyser oder der seelischen Grösse einer Dinah suchen, sondern werden uns mit zweitrangigen Figuren wie die blässliche Mirah («Daniel Deronda»), die anspruchslose Celia («Middlemarch») oder gar die einfältige Tessa («Romola») begnügen müssen, die nur deshalb nicht an ihrer Umgebung anstossen, weil sie so wenig eigene Persönlichkeit besitzen.

Dieses Verschwinden der befriedigten Frauen ist kein Zufall, sondern die natürliche Folge des Anwachsens der Unrast, die immer stärker fühlbar wird und die Frauen hindert, sich in ihren Verhältnissen wohl zu fühlen.

Ueberhaupt ist die grosse Zahl der unbefriedigten Frauen im Werke George Eliots an sich schon ein Symptom des Anbruchs einer neuen Epoche. Früher hätte man das Innenleben der Frau kaum so genau analysiert, dass man auf die verborgenen Kräfte gestossen wäre, die unter der Maske eines gelassenen Aeussern schwelen können. Durch Charlotte Brontë sind diese Kräfte zu einem explosiven Ausbruch gelangt und haben der Fiktion von der ausgeglichenen weiblichen Natur den Todesstoss versetzt. Der Untergang der konventionellen viktorianischen Kon-

⁶¹ «Only a woman could or would have described such a woman as this: a woman whose heart is centred in an impersonal ideal instead of any individual object of love, whereas a man's heroine always has her existence rooted in some personal affection or passion, whether for parent, lover, child, or husband.» Mathilde Blind: George Eliot, London 1883, S. 119.

zeption kann danach nur mehr verzögert, nicht aber verhindert werden. Wir sind deshalb nicht überrascht, dass George Eliot manche der Elemente übernimmt, durch die ihre Vorgängerin das Bild der Frau revolutionär gewandelt hat; eines davon ist die Fähigkeit der Frau, Leidenschaft zu empfinden.

2. Das Problem der Leidenschaft

Auch George Eliot anerkennt die Möglichkeit, dass die Frau einer heftigen Leidenschaft verfallen kann, durchaus. Schon in ihrem ersten Novellenband schildert sie in «Mr. Gilfil's Love-Story» die unglückliche Caterina, die von den Qualen einer masslosen Leidenschaft zerrissen wird, und in der Empörung darüber, dass Wybrow ihre Liebe dem höhnischen Mitleid seiner hochmütigen Braut preisgegeben hat, beinahe zur Mörderin des Geliebten wird. Das ganze Inferno von Eifersucht und verratener Liebe wird von George Eliot in dieser frühen Erzählung heraufbeschworen mit einer Intensität, die Charlotte Brontë wenig nachsteht.

Man vergleiche etwa die folgende Stelle:

«With this tempest pent up in her bosom the poor child went up to her room, and there it all burst forth. There, with loud whispers and sobs, restlessly pacing up and down, lying on the hard floor, courting cold and weariness, she told to the pitiful night the anguish which she could pour into no mortal ear.»⁶²

Dennoch spüren wir sogleich einen Unterschied im Ton: George Eliot ist nicht identisch mit der leidenden Caterina, wie Charlotte Brontë identisch war mit ihren Gestalten, sondern sie ist nur eine mitfühlende Zeugin des Kampfes; bezeichnend dafür ist der Ausdruck «poor child», indem in diesem mitleidigen Ausruf die ganze Ueberlegenheit der Autorin und ihre Distanz von ihren Schöpfungen fühlbar wird. In ihren spätern Werken wird dieses Epithet fast zur Manie werden und die Pose der Prophetin betonen, die mit gütigem Lächeln auf die irrenden Menschenkinder niederblickt. Dann wird auch ein anderes Motiv ausgearbeitet werden, das bei Caterina erst angedeutet ist: Das Schicksal einer Frau, die durch einen geistig höherstehenden Mann über ihr egoistisches Selbst hinausgehoben und einem wertvolleren Leben entgegengeführt wird.

⁶² Scenes from Clerical Life I, S. 250.

Schon Caterina findet in ihrer tiefen Reue über die bösen Gedanken, die sie zum Mordplan verführten, einen verständnisvollen Beichtiger in dem jungen Mr. Gilfil, der die graziöse Italienerin schon lange in sein Herz geschlossen hat; aber obwohl sie sich unter seiner Fürsorge zu einem sanften, hingebenden Wesen entwickelt, können wir doch noch nicht von einer eigentlichen Umkehr sprechen, da diese Wandlung stark von ihrer körperlichen Schwäche bedingt ist, die zu ihrem frühen Tode führt.

Wenn George Eliot also die Macht der Leidenschaft schildert, ist sie sich der Gefahren, die durch die Masslosigkeit des elementaren Gefühls heraufbeschworen werden, nicht nur bewusst, sondern sie legt geradezu den Akzent darauf. Diese negative Einstellung werden wir auch in den folgenden Werken bestätigt finden.

In dem ersten grossen Roman, «Adam Bede», ist die Gestalt Hetty Sorrels zu nennen, bei der wir zwar eher von Triebhaftigkeit sprechen sollten als von Leidenschaft, denn das eitle, putzsüchtige Mädchen ist einer so überwältigenden Empfindung wie der echten Leidenschaft kaum fähig. Für die hübsche Nichte des ehrbaren Pächters Poyser ist der junge Captain Donnithorne nicht nur der liebenswürdigste Mann ihrer Bekanntschaft, sondern zugleich die Verkörperung aller Träume von Luxus und einem angenehmen Leben. Aus diesen Elementen baut sie sich ihr selbstsüchtiges kleines Wunschparadies auf, aus dem sie zuerst durch Arthurs Abreise und dann durch die Tatsache ihrer Schwangerschaft grausam herausgerissen wird. Die Geschichte ihrer Verführung wird mit äusserster Diskretion behandelt, indem wir nur Zeugen der ersten harmlosen Begegnungen sein dürfen, so dass es ein bezeichnendes Licht auf die viktorianische Prüderie wirft, wenn es in einer Rezension vom Oktober 1860, die ebenfalls in der *Quarterly Review* erschienen ist, tadelnd heisst: «In 'Adam Bede' we have all the circumstances of Hetty's seduction and the birth and murder of her illegitimate child.»⁶³

Obwohl der zweite Teil der Aussage etwas mehr Wahrheit enthält, indem wir tatsächlich den Hergang des Mordes erfahren, so geschieht auch das erst in der Rückschau Hettys im Gefängnis, wo sie unter dem Einfluss von Dinahs liebendem Erbarmen ihr verängstigtes Herz durch die Beichte erleichtert. Diese Szene, in der die gläubige Methodistin die Verstocktheit der verurteilten Sünderin überwindet — übrigens der Ausgangspunkt des ganzen Romans! — ist also von hoher moralischer Be-

⁶³ R. Brimley Johnson: *Famous Reviews*, S. 374.

deutung, indem Hetty zu einer Umkehr bewogen wird, soweit sie in ihren schwachen Kräften steht. Aber obwohl die ganze Darstellung von Hettys Unglück von einem edlen Pathos getragen und aller niedrigen Sensationshascherei fremd ist, fühlten sich die Viktorianer schockiert, und das Buch wurde vielerorts aus der Familienbibliothek verbannt als eine unziemliche Lektüre für junge Mädchen. Dennoch hatte z. B. Dickens das Motiv des verführten Mädchens aufgreifen können, ohne seine Leser zu provozieren; doch sobald wir eine Gestalt wie Little Em'ly in «David Copperfield» mit Hetty Sorrel vergleichen, dürfte es uns nicht schwer fallen, die Gründe der verschiedenen Aufnahme zu erkennen. Dickens kompromittiert sich nicht durch Schilderungen des Liebesverhältnisses, auch nicht in seinen unschuldigen Anfängen, sondern begnügt sich bei der ganzen Affäre mit so vagen Andeutungen, dass Little Em'ly nur als eine schattenhafte Figur vor unserm Bewusstsein vorübergleitet, und ihr Unrecht dadurch ebenfalls im Unbestimmten bleibt. Das Gefährliche bei Hetty Sorrel liegt in der lebendigen Realität der Gestalt, durch die auch ihr Verbrechen Realität gewinnt. Eine solche anschauliche Darstellung «unanständiger» Probleme bedeutet einen groben Verstoss gegen die Idee des Dekorums und wird darum energisch zurückgewiesen, ungeachtet der Tatsache, dass George Eliot, genau wie Mrs. Gaskell in «Ruth», die Heldin ganz nach den strengen viktorianischen Moralbegriffen richtet und keineswegs für eine Lockerung der Sittengesetze im Sinne einer milden Behandlung der unglücklichen Mädchen plädiert oder gar eine Anklage gegen die grausame Härte der Gesellschaft formuliert.

Am eindringlichsten wird das Problem der Leidenschaft in George Eliots nächstem Roman «The Mill on the Floss» diskutiert, wo Maggie Tulliver und Stephen Guest unwiderstehlich zueinander gezogen werden. Die Glaubwürdigkeit dieser Anziehung ist zwar vielfach — und wie uns scheint zu Unrecht — bestritten worden⁶⁴, denn gerade die Tatsache, dass sich ein so reichbegabtes Mädchen wie Maggie in den Gecken Stephen verlieben kann, unterstreicht die blinde Gewalt des Affekts, der ihrem ganzen Verhältnis zugrunde liegt.

Die schon zitierte Rezension der Quarterly Review bemerkt darüber:

⁶⁴ Man vergleiche dazu etwa Swinburne: A Note on Charlotte Brontë, London 1877, wo er seiner Entrüstung über die Inkongruenz des Paares mit starken Worten Ausdruck gibt, und von Stephen als einem Ding, nicht einem Mann spricht; ebenso Leslie Stephen in «George Eliot», London 1919, der den unglücklichen Liebhaber «a hair-dresser's block» nennt.

«In 'The Mill on the Floss' there are the almost indecent details of mere animal passion in the loves of Stephen and Maggie.»⁶⁵

Was an der Beschreibung unanständig sein soll, kann sich der abgehärtete moderne Leser zwar kaum mehr vorstellen, hingegen wird er sicher der Ansicht beipflichten, dass es sich hier um eine rein sinnliche Leidenschaft handelt. Weder ist bei Maggie etwas von der gläubigen Verehrung eines überlegenen Menschen zu spüren, noch sieht Stephen in ihr die Frau seiner Träume, die ihn aufwärts führen wird in ein besseres Leben, sondern die Macht des gegenseitigen Gefühls beruht einzig auf der physischen Anziehung. Dass ein Mann von einer unseligen Leidenschaft übermannt wird, ist zwar selbst im viktorianischen Roman ein häufiges und durchaus zulässiges Phänomen (man denke etwa an Henry Esmond und Beatrix, oder an die Torheiten des jungen Arthur Pendennis!); dass aber eine Heldin einer solchen Schwäche verfallen soll, schlägt der landläufigen Konzeption des weiblichen Geschlechtes ins Gesicht, um so mehr, als dadurch zwei Bindungen, die schon fast als Verlobungen anzusprechen sind, gesprengt werden.

Und doch lässt sich Maggies Verhalten aus ihrer Situation heraus ohne weiteres verstehen! Ein leidenschaftliches, lebenshungriges Mädchen, wird sie durch den Bankerott ihres Vaters und die daraus resultierende Verdüsterung ihres Familienlebens um die Freuden ihrer heranreifenden Jugend betrogen. Durch den Tod ihres Vaters heimatlos geworden, dem geliebten Bruder entfremdet, von der Mutter nie verstanden, nimmt sie, um der Abhängigkeit von ihren spiessbürgerlichen Verwandten zu entgehen, eine Stelle an einer Schule an. Von dieser freudlosen Plackerei ruft sie eine Einladung ihrer Kusine Lucy weg, in deren wohlbehütetem Heim sie als willkommener Gast ihre Ferien verbringen darf. In dieser aufgelockerten Umgebung trifft sie auf Stephen Guest, der ihr mit offensichtlicher Bewunderung begegnet und dessen weltmännische Aufmerksamkeiten die vereinsamte Maggie nachhaltig beeindruckten.

«In poor Maggie's highly-strung, hungry nature — just come away from a third-rate school-room, with all its jarring sounds and petty round of tasks — these apparently trivial causes had the effect of rousing and exalting her imagination in a way that was mysterious to herself. It was not that she thought distinctly of Mr. Stephen Guest, or dwelt on the indication that he looked at her with admiration; it was rather that she felt the half-remote presence of a world of love and

⁶⁵ R. Brimley Johnson: Famous Reviews, S. 374.

beauty and delight, made up of vague, mingled images from all the poetry and romances she had ever read, or had ever woven in her dreamy reveries.»⁶⁶

Die Situation ist bezeichnend für Maggie: die Beziehung zu Stephen beginnt in einer kostbaren Atmosphäre der Freude, die fast noch der Traumwelt angehört, in der allein sie sich je glücklich fühlte. Das unbestimmte Entzücken gewinnt Macht über Maggie, gerade weil seine weichen Konturen sich anpassen und nicht mit der harten Wirklichkeit zusammenprallen. So kann sie sich diesem neuen, reizvollen Leben überlassen, ohne von einem Gedanken an Gefahr beunruhigt zu werden.

«If Stephen came in when Lucy was out of the room — if Lucy left them together, they never spoke to each other: Stephen, perhaps, seemed to be examining books or music, and Maggie bent her head assiduously over her work. Each was oppressively conscious of the other's presence, even to the finger-ends. Yet each looked and longed for the same thing to happen the next day. Neither of them had begun to reflect on the matter, or silently to ask, 'To what does all this tend?' Maggie only felt that life was revealing something quite new to her; and she was absorbed in the direct, immediate experience, without any energy left for taking account of it, and reasoning about it.»⁶⁷

Die Anfänge der Leidenschaft werden so von George Eliot aufs Subtilste gezeichnet, und wir haben den Eindruck, dass sie mit besonderer Eindringlichkeit auf diesem Stadium verweilt, wo die viktorianische Konvention dem Ausdruck des Gefühls noch nicht hemmend entgegentritt. Mit dem Erwachen Maggies zum Bewusstsein ihrer Liebe ist der Zauber gebrochen, und der reine Strom der Freude ist für immer verdorben. Die Notwendigkeit des Verzichts steht für Maggie von Anfang an unumstösslich fest; von einem Recht der Leidenschaft, sich über andere Menschen hinwegzusetzen, kann niemals die Rede sein. Das Einzige, was sich Maggie gestattet, ist eine momentane Hingabe an das Glück von Stephens Gegenwart, und auch das nur, weil sie sich der Kraft zum endgültigen Verzicht sicher glaubt.

«Something strangely powerful there was in the light of Stephen's long gaze, for it made Maggie's face turn towards it and look upward at it — slowly, like a flower at the ascending brightness. And they walked unsteadily on, without feeling that they were walking — without

⁶⁶ The Mill on the Floss II, S. 182.

⁶⁷ Ibid. S. 213.

feeling anything but that long grave mutual gaze which has the solemnity belonging to all deep human passion. The hovering thought that they must and would renounce each other made this moment of mute confession more intense in its rapture.»⁶⁸

Aber obwohl George Eliot Maggies Handeln mit innigem Verständnis gestaltet, glaubt sie sie in ihrer unerbittlichen Sittenstrenge schon für diese kleine Nachgiebigkeit bestrafen zu müssen. Die kurze Seligkeit wird gewaltsam zerstört, als Stephen, von Leidenschaft übermannt, die Beherrschung verliert und Maggies Arm ergreift, um ihn mit heißen Küssen zu überschütten. Um die ganze Tragweite dieser Handlung zu erfassen, müssen wir uns klar darüber sein, dass sie eine Respektlosigkeit bedeutet, die sich kein wohlherzogener Viktorianer einem achtbaren Mädchen gegenüber erlaubt, selbst wenn er nicht anderweitig verpflichtet ist.

«A mad impulse seized on Stephen; he darted towards the arm, and showered kisses on it, clasping the wrist.

«But the next moment Maggie snatched it from him, and glared at him like a wounded war-goddess, quivering with rage and humiliation.

«‘How dare you?’ — she spoke in a deeply shaken, half-smothered voice. ‘What right have I given you to insult me?’

«She darted from him into the adjoining room, and threw herself on the sofa, panting and trembling.

«A horrible punishment was come upon her for the sin of allowing a moment’s happiness that was treachery to Lucy, to Philip, to her own better soul. That momentary happiness had been smitten with a blight — a leprosy: Stephen thought more lightly of her than he did of Lucy.»⁶⁹

Dass eine solche Affekthandlung wie diejenige Stephens überhaupt geschildert wird, nimmt sich im viktorianischen Roman herausfordernd aus, und gehört wohl zu den «beinahe unanständigen Einzelheiten», von denen die *Quarterly Review* spricht. Doch zeigt sich Maggie in der Reaktion auf Stephens Tat wieder ganz als die korrekte viktorianische Heldin: Es kann keine Rede davon sein, dass seine Leidenschaft sie mitreisst, sondern sie fühlt sich im Gegenteil aufs empfindlichste beleidigt und gedemütigt. Sie bewertet sein Verhalten als eine Unverschämtheit

⁶⁸ *The Mill on the Floss* II, S. 274.

⁶⁹ *Ibid.* S. 275.

und sieht darin eine gerechte Strafe für ihre kurze Hingabe an die Liebe, die einen Verrat an Lucy bedeutet.

Die Möglichkeit eines Kompromisses, der eine innige Freundschaft vor der endgültigen Trennung gestatten würde, wird also verneint, da George Eliot sich bewusst ist, dass es der Leidenschaft vielfach nicht mehr gelingt, die notwendigen Grenzen zu respektieren, so dass ihr gänzlicher Verzicht leichter fällt als Mässigung. Was die Möglichkeit eines bleibenden Sieges der Leidenschaft über die früheren Bindungen angeht, so haben wir schon gesehen, dass sie von Maggie gar nicht erwogen wird, sondern dass sie sich, ganz ähnlich wie Jane Eyre, von Anfang an ohne Widerspruch den moralischen Forderungen der Zeit unterwirft. Sie ringt nicht darum, das Richtige zu erkennen, sondern nur darum, die Kraft zu finden, den vorgeschriebenen Weg zu gehen. Auch darin gleicht sie Jane Eyre, dass es nicht der Verlust des eigenen Glücks ist, der sie am schwersten bedrückt, sondern das Leid des Geliebten. Im übrigen zeigen sich aber bedeutsame Unterschiede in der Situation der beiden Heldinnen: Jane Eyre verzichtet, weil sie nicht die gesetzliche Ordnung brechen will; Maggie dagegen ist durch kein äusseres Gesetz gebunden, sondern nur durch ihre eigene Ueberzeugung. Wenn Jane ihrer Neigung folgte, würde sie in die zweifelhafte Situation einer Mätresse gedrängt; Maggie könnte im Gegenteil eine glänzende Heirat machen. Bei Maggie ist die Versuchung also subtiler, der Entscheid dafür aber fragwürdiger.

Obwohl auch Charlotte Brontë keineswegs für ein Recht der Leidenschaft auf absolute Herrschaft über den Menschen plädiert, können bei ihr doch nur sehr konkrete Hindernisse die Liebenden auseinanderhalten. Ihre Einstellung zur Leidenschaft ist zu positiv, als dass sie es zuliesse, dass die Helden durch ihr Gefühl endgültig in eine tragische Situation gerieten, in der jede Handlungsweise eine Versündigung gegen die Liebe bedeutet. Nur ein Mensch, der der Leidenschaft mit tiefem Misstrauen begegnet, wird die Lage so darstellen, wie George Eliot es tut, indem Maggie sich vor die Notwendigkeit gestellt sieht, entweder Lucys und Philips Vertrauen zu täuschen oder Stephen in Verzweiflung zu stürzen. Es wäre durchaus begreiflich, wenn sie den Entscheid zugunsten des Geliebten fällen würde und ihn, wie Stephen selber, damit begründete, dass eine andere Lösung ja nur Heuchelei und Trug bedeuten würde. Doch George Eliots Heldin ist so sehr von der Notwendigkeit des Verzichts durchdrungen, dass sie sich sogar, nachdem sie sich durch die Bootsfahrt kompromittiert und den Zurückgebliebenen den Schock ihrer Flucht zu-

gefügt hat, noch weigert, den schon beschrittenen Weg zu Ende zu gehen und sich mit Stephen zu vermählen. Nach der Ansicht der Autorin wäre sie verloren, wenn sie sich dazu herabliesse, aus dem Verlust eines andern ihren eigenen Gewinn zu machen — eine Tat, für die später Gwendolen Harleth so bitterlich büssen muss!

«The feeling of a few short weeks had hurried her into the sins her nature had most recoiled from — breach of faith and cruel selfishness; she had rent the ties that had given meaning to duty, and had made herself an outlawed soul, with no guide but the wayward choice of her own passion ... Her life with Stephen could have no sacredness: she must for ever sink and wander vaguely, driven by uncertain impulse.»⁷⁰

Wir erkennen, wie sich in Ausdrücken wie «an outlawed soul», «the wayward choice of passion» und «driven by uncertain impulse» die Angst vor der Leidenschaft verrät, die uns ins Ungewisse stösst. Maggie spricht immer wieder von ihrer Bindung an das Vergangene, die sich als stärker erweist als die Verlockung eines neuen Lebens an der Seite des Geliebten.

«It seems right to me sometimes'» sagt Maggie, «that we should follow our strongest feeling; — but then such feelings continually come across the ties that all our former life has made for us — the ties that have made others dependent on us and would cut them in two ... Many things are difficult and dark to me; but I see one thing clearly — that I must not, cannot seek my own happiness by sacrificing others.»⁷¹

Dieses eine Argument, dass Maggie ihr eigenes Glück nicht auf dem Leid der andern aufbauen kann, kehrt immer wieder, und wird gerade im Augenblick der grössten Versuchung am eindringlichsten wiederholt: Auf dem Schiff sagt sich Maggie: «It was too late already not to have caused misery — too late for everything, perhaps, but to rush away from the last act of baseness — the tasting of joys that were wrung from crushed hearts.»⁷²

Wir sehen schon an diesen kurzen Beispielen, mit welcher Ueberzeugungskraft George Eliot den Standpunkt des Altruismus vertritt, so dass uns der Verzicht tatsächlich als die einzige Lösung für einen edel denkenden Menschen erscheinen muss, denn es ist selbstverständlich und psychologisch ganz richtig, dass ein so liebevolles Mädchen wie Maggie

⁷⁰ The Mill on the Floss II, S. 322.

⁷¹ Ibid. S. 288.

⁷² Ibid. S. 324.

von innigem Mitleid ergriffen werden muss, wenn sie sich derart in die Lage der andern versetzt. Der springende Punkt liegt aber darin, dass sie sich derart in die Lage der Leidenden versetzt und selbst im Augenblick höchster Leidenschaft mehr an die andern als an sich denkt. Ein Advokat der Leidenschaft hätte bei der Schilderung der gleichen Situation auf dem Entzücken verweilt, das die Liebenden in ihrem Zusammensein empfinden, ohne des Schmerzes der Verlassenen zu gedenken. Statt zu dem Geliebten hätte die Heldin wohl zu der Rivalin sprechen können: «Forgive me. It will pass away.»⁷³ George Eliots Behandlung der Lage dagegen beweist wieder ihre bekannte Ablehnung der Leidenschaft, deren sieghafter Durchbruch dem altruistischen Ideal widersprechen würde.

Auf das Problem von Altruismus und Egoismus werden wir in einem besonderen Kapitel zu sprechen kommen; im Augenblick sind wir nur insofern daran interessiert, als wir in dem Ideal des absoluten Altruismus ein Hauptargument gegen die freie Entwicklung der Leidenschaft erkennen.

Der Unterschied gegenüber dem herkömmlichen Frauenbild besteht also zur Hauptsache darin, dass die Gewalt der Leidenschaft nicht länger geleugnet wird und die Haltung des selbstlosen Verzichts in schweren Kämpfen errungen werden muss; das Ideal dagegen ist das gleiche geblieben, indem George Eliots vorbildliche Frau sich mit ebensolcher Hingabe für das Wohl der andern einsetzen soll wie eine Agnes Wickfield oder Helen Pendennis.

Es fragt sich nun noch, wie sich der Verzicht auf Maggies weiteres Leben auswirken wird. Ihrem Vorsatz getreu kehrt sie nach St. Ogg's zurück, wo sie sich als Urheberin des Skandals um so härter verurteilt sieht, als man ihre Rückkehr ohne Stephen als Beweis seiner Absage an die vermeintliche Intrigantin auslegt. Kaum ein Mensch glaubt an ihre Unschuld, und als der würdige Pastor Dr. Kenn ihr zu helfen sucht, indem er sie zur Beaufsichtigung seiner Kinder engagiert, treibt sie die Verleumdung bald wieder von diesem Posten, so dass sie sich gezwungen sieht, ihre Heimat zu verlassen und in der Fremde Arbeit zu suchen. Was sie so sehr gefürchtet hat, nämlich den Bruch mit den Bindungen der Vergangenheit, wird ihr nun doch aufgezwungen.

«She must be a lonely wanderer; she must go out among fresh faces ... and she was so unspeakably, sickeningly weary! There was no home,

⁷³ The Mill on the Floss II, S. 390.

no help for the erring: even those who pitied were constrained to hardness.»⁷⁴

Man hört den Ton tiefster Hoffnungslosigkeit aus solchen Worten, und man fragt sich, ob denn solche Züchtigung gerechtfertigt sei; ausserdem wundert man sich auch, dass kein Funke der alten Rebellion, mit der sie sich als Kind gegen die verständnislose Kritik ihrer Umgebung empörte, mehr in Maggie glüht. Es scheint, als wolle George Eliot Maggies ursprüngliche Natur vollkommen unterdrücken, damit die Heldin ihren strengen ethischen Forderungen gerecht werden könne, — Forderungen, die nicht nur in ihrer fast kleinlichen Unnachsichtigkeit, sondern auch in der Betonung des Aspekts der Sünde und Versuchung einen leicht sektiererischen Anstrich haben.

Wenn in der Atmosphäre von Hass und Verachtung, die Maggie rings bedrängt, plötzlich wieder die flehende Stimme des Geliebten ertönt, der sie in einem Brief beschwört, sich zu ihm zu bekennen, so scheint es kaum mehr natürlich, dass sie seinem Drängen nicht nachgeben soll.

«For hours every other thought that she strove to summon was thrust aside by the image of Stephen waiting for the single word that would bring him to her. She did not read the letter: she heard him uttering it, and the voice shook her with its old strange power. All the day before she had been filled with the vision of a lonely future through which she must carry the burthen of regret, upheld only by clinging faith. And here — close within her reach — urging itself upon her even as a claim — was another future, in which hard endurance and effort were to be exchanged for easy delicious leaning on another's loving strength! And yet that promise of joy in the place of sadness did not make the dire force of the temptation to Maggie. It was Stephen's tone of misery, — it was the doubt in the justice of her own resolve, that made the balance tremble, and made her once start from her seat to reach pen and paper, and write 'Come!」»⁷⁵

Einige der stärksten Kräfte in Maggies Natur werden durch diesen Brief aufgerufen und zu Fürsprechern einer Vereinigung gemacht: Ihre Leidenschaft wird erregt durch das Bild des wartenden Geliebten und den Ton seiner Stimme, den sie aus seinen Worten zu hören glaubt; ihre Angst vor einem einsamen Leben in der Fremde begrüsst diesen willkommenen Ausweg, und ihr Bedürfnis nach Anlehnung sieht sich an

⁷⁴ The Mill on the Floss II, S. 387.

⁷⁵ Ibid. S. 389.

der Seite eines zärtlichen Gatten aufs schönste befriedigt; ja selbst ihre altruistischen Neigungen werden gewonnen durch die Aussicht, die Not des Geliebten in Glückseligkeit zu wandeln. Es ist, als ob George Eliot selber von dieser Argumentation beinahe hingerissen werde, denn daneben scheinen die Gegengründe in ihrer vagen Abwehr von auffallender Schwächlichkeit.

«But close upon that decisive act (i. e. the writing of the note), her mind recoiled; and the sense of contradiction with her past self in her moments of strength and clearness, came upon her like a pang of conscious degradation. No — she must wait — she must pray — the light that had forsaken her would come again: she should feel again what she had felt, when she had fled away, under an inspiration strong enough to conquer agony — to conquer love: she should feel again what she had felt when Lucy stood by her, when Philip's letter had stirred all the fibres that bound her to a calmer past.»⁷⁶

Bei dieser Gegenüberstellung der Argumente scheint einem, dass auf der einen Seite die ganze Fülle des Lebens lockt, während auf der andern ein abstraktes Prinzip befiehlt. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass starke Sympathien der Autorin bewusst oder unbewusst auf Seiten der Leidenschaft stehen, obwohl sie sich vorgenommen hat, für den Verzicht zu plädieren. Diese Vermutung wird bestärkt durch die Tatsache, dass es ihr nicht eigentlich gelingt, den Segen sichtbar zu machen, den Maggies Verzicht nach sich ziehen sollte, indem die Situation durch Maggies Rückkehr für die andern wenig verändert wird, während sie selber der tiefsten Verlassenheit verfällt.

Wenn sie mit den Worten des mittelalterlichen Mönchs Thomas von Kempen verspricht, ihr Kreuz auf sich zu nehmen und zu tragen bis in den Tod, so wird damit angedeutet, dass sie über ihre Triebe hinweggegangen ist und auf die Welt verzichtet hat, genau wie ein Mensch, der ins Kloster eintritt. Aber während der gläubige Mensch ein freudiges Opfer bringt, da er die irdische Welt gering achtet und das ewige Leben erlangen will, bedeutet für Maggie der Verzicht nur Verlust, da sie nicht um der Verheissung eines bessern Daseins willen entsagt hat. Sie sieht kein Ziel mehr, für das sie leben könnte, denn die unbestimmte Hoffnung, einmal vielleicht andern Menschen eine Hilfe zu sein, allein genügt nicht, um ihrem Leben einen Sinn zu geben. Darum fühlt sie nicht mehr die Kraft, es zu ertragen; sie fürchtet sich vor seinen An-

⁷⁶ The Mill on the Floss II, S. 390.

sprüchen und Kämpfen und sieht ihre einzige Erlösung im Tode, der alles auslöschen soll.

«How long will it be before death comes! I am so young, so healthy. How shall I have patience and strength? Am I to struggle and fall and repent again? — has life other trials as hard for me still?» With that cry of selfdespair, Maggie fell on her knees against the table, and buried her sorrow-stricken face.»⁷⁷

Dieser Aufschrei ist das Letzte, was wir von Maggies Seelenkämpfen hören, denn gleich darauf wird sie aus ihrem Brüten aufgeschreckt durch das eindringende Wasser, das die grosse Katastrophe der Uberschwemmung ankündigt. Beim Versuch, ihren Bruder aus der bedrohten Mühle zu retten, findet Maggie zusammen mit dem geliebten Gefährten ihrer Jugend die ersehnte Befreiung durch den Tod in den Fluten.

Obwohl George Eliot sich bemüht, durch die Versöhnung der Geschwister in der Todesstunde einen freundlicheren Akkord anzuschlagen, kann uns das doch nicht über den tragischen Verlauf von Maggies Leben hinwegtäuschen, das in Vernichtung endet. Die Autorin würde sich zwar voraussichtlich gegen eine Interpretation gewehrt haben, die das Leben ihrer Heldin als zerstört bezeichnete, weil ein solches Eingeständnis den Wert ihrer altruistischen Doktrin herabsetzen müsste, aber gibt sie die Tatsache nicht indirekt doch dadurch zu, dass sie in dem gewaltsamen Tod die einzig versöhnliche Lösung sieht?

So gibt sie uns in dem Schicksal Maggie Tullivers abermals einen — freilich negativen — Beweis für die Vehemenz der Leidenschaft: Ihre Zertretung ist nur möglich, wenn man zugleich den Menschen vernichtet.

Mit Maggie hat die Schilderung der Leidenschaft ihren Höhepunkt erreicht, von nun an wendet sich George Eliots Interesse von ihr ab. In den Beziehungen ihrer spätern Heldinnen zu dem andern Geschlecht wird das leidenschaftliche Element in ganz viktorianischer Weise übergegangen und die Frauen scheinen nur noch tiefe, stille Zuneigung oder selbstsüchtige Spekulation zu kennen. Wenn das Problem der Leidenschaft noch in einer Nebenfigur einmal gestreift wird, so beschränkt sich die Autorin auf eine Darstellung der schlimmen Konsequenzen des undisziplinierten Gefühls: Sowohl Mrs. Transome (Felix Holt) als auch Lydia Glasher (Daniel Deronda) haben es ihr Leben lang bitter zu büssen, dass sie in ihrer egoistischen Triebhaftigkeit die Ge-

⁷⁷ The Mill on the Floss II, S. 391.

setze und Ordnungen der Gesellschaft missachtet und ihren Mitmenschen schweres Unrecht zugefügt haben. Aber obwohl George Eliot ihr Handeln aufs schärfste verurteilt, bringt sie diesen unglücklichen Frauen doch tiefes Verständnis entgegen, und besonders die alte Mrs. Transome mit ihrem fruchtlosen Ehrgeiz und ihren betrogenen Hoffnungen gestaltet sie zu einer packenden Figur.

George Eliots Einstellung zur Leidenschaft erweist sich also in ihren Werken als durchaus negativ. Nirgends hat sie eine starke, vitale Leidenschaft gezeichnet, die ihre glückliche Erfüllung in der Vereinigung mit dem Geliebten findet, wie wir es etwa bei Jane Eyre erlebten, sondern sie wählt die Situation stets so, dass die sinnlichen Triebe der Heldin zum Verhängnis werden.

Wenn wir nun bedenken, dass die Autorin selber eine ungesetzliche Verbindung mit G. H. Lewes eingegangen ist, so verstehen wir, wie Bourl'honne zu dem Schluss kommt, dass ihre Werke eine unbewusste Verurteilung ihres Tuns enthielten und dass sie im Innersten ihre Handlungsweise bereute⁷⁸. Doch scheint uns das eine gefährliche Behauptung angesichts der Tatsache, dass George Eliots Äusserungen nicht die leiseste Spur einer solchen Haltung verraten, sondern emphatisch das Gegenteil betonen. Es ist freilich ausserordentlich schwer, sich ein wahres Bild von ihrer Einstellung zu verschaffen, da sie niemanden zum Vertrauten ihrer Liebe gemacht hat, und, nachdem der entscheidende Schritt getan war, sich selbstverständlich nicht durch Zweifel an seiner Richtigkeit bloßstellen wollte. Statt dessen zeigte sie in spätern Jahren mehr und mehr die Tendenz, sich auf das Piedestal der Prophetin zu stellen und sich von den natürlichen Sorgen gewöhnlicher Menschen fernzuhalten⁷⁹. Nach ihrem Tode hat J. W. Cross darüberhinaus sein möglichstes getan, um in dem «Life» die Erinnerungen an die lebendige impulsive Frau verblassen zu lassen vor dem Bild des erhabenen ringenden Geistes, so dass die von Cross herausgegebene Korrespondenz uns keine grosse Hilfe sein kann für das Verständnis George Eliots.

George Eliots äusseres Leben wird durch zwei sich widersprechende

⁷⁸ P. Bourl'honne: George Eliot, Paris 1933.

⁷⁹ Aufschlussreich ist in dieser Hinsicht auch der Briefwechsel mit Elma Stuart, indem er ein gutes Bild gibt sowohl von der schwärmerischen Verehrung, die manche Leser der Autorin entgegenbrachten, als auch von George Eliots Leben, das einseitig geistigen Problemen zugewendet war und von allen Sorgen des praktischen Alltags beschützt wurde. (Letters from George Eliot to Elma Stuart, ed. by Roland Stuart, London 1909.)

Aspekte bestimmt: Ihrer Herausforderung der viktorianischen Konvention und Verletzung der Moral durch ihre Verbindung mit Lewes steht die peinlichste Bewahrung des Dekorums für den ganzen Rest ihres Lebens entgegen. Die Forschungen von Gordon S. Haight⁸⁰, welche sich hauptsächlich auf das Tagebuch des Verlegers Chapman stützen, zeigen, dass George Eliot schon vor ihrer Begegnung mit Lewes verhältnismässig freien Ansichten huldigte, indem ihr moralisches Gefühl sie im Hause Chapmans nicht zu hindern schien, die zärtliche Aufmerksamkeit, mit der der Hausherr neben seiner Frau und neben seiner Mätresse auch die junge Marian beschenkte, durch eine ausgesprochene Zuneigung zu erwidern. Diese Affäre führte selbstverständlich zu heftigen Konflikten mit den beiden andern Frauen, und wie einst, als sie durch ihre allzu vorbehaltslose Beschäftigung mit dem würdigen Dr. Brabant (vielleicht das Vorbild von Casaubon in «Middlemarch»!) Anstoss erregt hatte, so musste sie auch jetzt das Haus ihres Freundes wieder verlassen. Solche betrüblichen Erfahrungen, zusammen mit dem grausamen Erlebnis des Skandals, den ihre Verbindung mit Lewes hervorrief, erklären ihr Misstrauen gegen die Leidenschaft vollauf, ohne dass wir sie noch mit einem Schuldkomplex belasten müssen. Aber wenn wir auch zögern, George Eliots Haltung als eine Verurteilung ihres Tuns zu werten, so dürfen wir darin doch zweifellos ein Eingeständnis sehen, wie tief sie unter seinen schmerzlichen Folgen gelitten hat.

Da wir also nicht glauben, dass George Eliot ihre Entscheidung bereute, müssen wir auch die These Bourl'honnes, ihre Bücher seien als eine Wiedergutmachung ihres Fehltritts gedacht, in dieser extremen Form ablehnen. Hingegen scheint es uns durchaus plausibel, dass sie, da sie sich der Verantwortung bewusst war, die sie sich durch das Vorbild ihrer Rebellion aufgeladen hatte, die Welt nicht nur durch ihren makellosen Lebenswandel, sondern auch durch den hohen moralischen Standard ihrer Bücher von dem sittlichen Ernst ihrer Lebensauffassung überzeugen wollte.

3. Die Sehnsucht nach einer Erweiterung des Lebenskreises

Maggie Tulliver, in der sich die junge Marian Evans wohl am lebendigsten spiegelt, wird nicht nur durch ihre starke Leidenschaft-

⁸⁰ Gordon S. Haight: George Eliot and John Chapman, Yale University Press, 1940.

lichkeit zu einer neuartigen Figur in der viktorianischen Literatur, sondern sie ist vielleicht noch faszinierender als typische Vertreterin einer Generation, die durch den Zwiespalt zwischen der Tradition des häuslichen Ideals und den Lockungen der Emanzipation bestimmt wird. Maggies ganze Jugend steht unter dem Eindruck des Konfliktes zwischen dem Verlangen nach einer Erweiterung des Lebenskreises und der Bindung an die engherzige Umgebung.

«She thought it was part of the hardship of her life that there was laid upon her the burthen of larger wants than others seemed to feel — that she had to endure this wide hopeless yearning for that something, whatever it was, that was greatest and best on this earth.»⁸¹

Dieses Verlangen nach Grösse und Vollkommenheit charakterisiert nicht nur Maggies persönliche Sehnsucht nach einem idealen Leben, sondern legt zugleich Zeugnis ab für die Rastlosigkeit, die viele begabte Frauen jener Zeit quälte. Aus solchem tastenden Suchen ging endlich die Emanzipationsbewegung hervor, die nur deshalb so erfolgreich sein konnte, weil sie sich zur Wortführerin eines allgemeinen Missbehagens machte und der vagen Sehnsucht der Frau festumrissene Ziele setzte.

Maggie freilich erhält noch eine ganz andere Antwort auf ihr Drängen, indem sie durch die Schriften des Thomas von Kempen ermahnt wird zu resignieren und ihren selbstsüchtigen Wünschen zu entsagen.

«It flashed through her like the suddenly apprehended solution of a problem, that all the miseries of her young life had come from fixing her heart on her own pleasure, as if that were the central necessity of the universe; and for the first time she saw the possibility of shifting the position from which she looked at the gratification of her own desires, of taking her stand out of herself, and looking at her own life as an insignificant part of a divinely guided universe.»⁸²

So macht sich Maggie mit der Doktrin des Altruismus vertraut, die den stärksten Einfluss auf ihr weiteres Leben ausüben wird. Mit dem ganzen jugendlichen Enthusiasmus ihrer leidenschaftlichen Natur übt sie sich nun im Verzicht und beraubt sich jeglicher Freuden, um dadurch ihr Verlangen nach einer volleren Entfaltung der Persönlichkeit von Grund aus abzutöten. Diese Periode, während der Maggie eine Art Glück in der völligen Abwendung von allem Irdischen gefunden hat, endet mit der Begegnung mit ihrem Jugendfreund Philip, der alles daran setzt,

⁸¹ The Mill on the Floss, II, S. 31.

⁸² Ibid. S. 34.

um sie aus einer Haltung herauszureissen, in der er nur stumpfe Resignation zu sehen vermag.

«'You are shutting yourself up,' sagt Philip, 'in a narrow self-delusive fanaticism, which is only a way of escaping pain by starving into dulness all the highest powers of your nature . . . Stupefaction is not resignation: and it is stupefaction to remain in ignorance — to shut up all the avenues by which the life of your fellow-men might become known to you.'»⁸³

Solche Worte beweisen George Eliots Vertrautheit mit den Argumenten der Frauenbewegung, die sie aber nicht ohne weiteres zu propagieren wagt, weil sie sie für zu gefährlich hält. Denn wenn Maggie sich durch solche Vorstellungen überreden lässt, sich einer möglichen Bereicherung ihres Lebens nicht zu verschliessen, so kann sie dieses Genusses nur auf Kosten ihres Seelenfriedens teilhaftig werden. Sie selber sagt darüber:

«'It has been very sweet, I know — all the talking together and the books . . . But it has made me restless: it has made me think a great deal about the world; and I have impatient thoughts again — I get weary of my home — and then it cuts me to the heart afterwards, that I should ever have felt weary of my father and mother. I think what you call benumbed was better — better for me — for then my selfish desires were benumbed.'»⁸⁴

Die ganze Tragik der «*rébelle hésitante*», wie Léonie Villard Maggie nennt⁸⁵, spiegelt sich in diesen Worten. Sie fühlt sich unverstanden und sehnt sich nach einem Leben, das über das kümmerliche Weltbild des Spiessers hinausführt zu einem höhern Ziel. Aber sie wagt es nicht, sich freizumachen von den Fesseln, in die die traditionelle Anschauung die Frau gelegt hat. An ihrem Zögern ist, abgesehen von dem Fehlen einer klaren Konzeption des Zieles, für das sie kämpfen könnte, der Gedanke an ihre Umgebung schuld, der sie nicht den Schmerz einer offenen Revolte zufügen will. Weil sie ihr Verlangen als selbstsüchtig ansieht, sucht sie es also zu unterdrücken. Damit erkennen wir, wie sich das Prinzip des Altruismus nicht nur dem Durchbruch der Leidenschaft, sondern überhaupt der freien Entfaltung der Persönlichkeit hemmend entgegenstellt, indem die Rücksicht auf den Nächsten ein Beharren auf den eigenen Neigungen verbietet.

⁸³ The Mill on the Floss, II, S. 94.

⁸⁴ Ibid, S. 106.

⁸⁵ Léonie Villard: La Femme anglaise au XIXe Siècle, Paris 1920.

Einer zweiten Gestalt, die ebenfalls von der Sehnsucht nach einer Erweiterung des Lebenskreises durchdrungen ist, begegnen wir in *Dorothea Brooke* in «*Middlemarch*». Das Leitmotiv ihres Lebens wird angetönt durch den Vergleich mit der heiligen Theresa, mit der sie das leidenschaftliche Verlangen nach einer hohen Aufgabe teilt, die den Menschen über sich selbst hinaushebt.

«Her flame . . . soared after some illimitable satisfaction, some object which would never justify weariness, which would reconcile self-despair with the rapturous consciousness of life beyond self.»⁸⁶

St. Therasas Sehnsucht fand ihre Erfüllung in der Reform eines religiösen Ordens; wie steht es aber mit den später geborenen «Therasas»?

«Many Therasas have been born who found for themselves no epic life wherein there was a constant unfolding of far-resonant action; perhaps only a life of mistakes, the offspring of a certain spiritual grandeur ill-matched with the meanness of opportunity; perhaps a tragic failure which found no sacred poet and sank unwept into oblivion. With dim lights and tangled circumstances they tried to shape their thought and deed in noble agreement; but after all, to common eyes their struggle seemed mere inconsistency and formlessness; for these later-born Therasas were helped by no coherent social faith and order which could perform the function of knowledge for the ardently willing soul. Their ardour alternated between a vague ideal and the common yearning of womanhood; so that the one was disapproved as extravagance, and the other condemned as a lapse.»⁸⁷

In den wenigen Zeilen spiegelt sich die ganze Problematik dieses Suchens nach einer Aufgabe: Das Verlangen selber ist durchaus ehrlich und kommt aus einem glühenden Herzen, aber dennoch trägt es keine Früchte. George Eliot begründet dieses Scheitern damit, dass die Zeitumstände der Frau keine Gelegenheit gäben, eine überragende Leistung zu vollbringen. Dabei wagt sie sich aber nicht an eine ausdrückliche Kritik der bestehenden Ordnung, sondern in einem Augenblick, wo sich die Nennung eines speziellen Übels, nämlich der Eingeschränktheit der Frau, aufdrängt, begnügt sie sich mit allgemeinen Wendungen wie «the meanness of opportunity», «dim lights and tangled circumstances», «no coherent social faith». Davon abgesehen mag uns ihre Beweisführung an sich fragwürdig erscheinen, wenn wir uns an eine Persönlichkeit wie

⁸⁶ *Middlemarch* I, S. 2.

⁸⁷ *Ibid.* S. 2.

Florence Nightingale erinnern, die damals durch den unerschrockenen Einsatz ihrer Kräfte ein Hilfswerk organisiert hatte, das alle Welt zur Bewunderung aufrief, oder wenn wir auch nur an Frauen denken wie Dorothea Beale und Emily Davies, die ihre Lebensaufgabe in der Reform der Mädchenerziehung gefunden hatten.

Dass George Eliot keine solchen Persönlichkeiten gezeichnet hat, ist zum Teil auf ihren Grundsatz zurückzuführen, in ihren Büchern nicht um unsere Bewunderung für ausserordentliche Menschen mit ausserordentlichen Schicksalen zu werben, sondern Verständnis für die Freuden und Nöte unserer bescheidenen Mitmenschen zu erwecken — ein Grundsatz, den sie in «Adam Bede» ausführlich erläutert hat:

«Let us always have men ready who give the loving pains of a life to the faithful representing of commonplace things — men who see beauty in commonplace things, and delight in showing how kindly the light of heaven falls on them. There are few prophets in the world; few sublimely beautiful women; few heroes. I can't afford to give all my love and reverence to such rarities.»⁸⁸

Dieses Prinzip, dem sie in allen Romanen treu geblieben ist, musste allein schon die Schilderung des Lebens einer aktiven Reformerin verunmöglichen, auch wenn das konservative Gefühl der Autorin nicht von vornherein einem solchen Thema abgeneigt gewesen wäre. Denn hier treffen wir auf den auffälligen Widerspruch zwischen fortschrittlichem Denken und konservativem Empfinden, der George Eliots Charakter kennzeichnet. Gedanklich vermag sie nicht nur den gewagtesten Spekulationen berühmter Philosophen zu folgen, sondern auch die unbefriedigende Lage der Frau zu erkennen, während sie gleichzeitig gefühlsmässig zu sehr an den alten Einrichtungen hängt, um eine radikale Aenderung der Zustände befürworten zu können. Deshalb gestaltet sie nicht das Leben einer Pionierin, die sich siegreich Bahn bricht, sondern nur das unheroische Schicksal eines Menschen, der sich gegen die bestehende Ordnung auflehnt, ohne zu wissen, wie er eine neue begründen will. George Eliot zeichnet nicht die emanzipierte Frau, sondern die Frau, die für die Emanzipation reif wird, wodurch ihre Gestalten zu packenden Repräsentanten der Uebergangszeit werden.

Mit Dorothea Brooke treffen wir erstmals auf eine Frau, deren Träume nicht um Liebe und Ehe, um Reichtum und Glück kreisen, sondern deren heisse Sehnsucht sich einzig auf geistige Ziele richtet, so dass

⁸⁸ Adam Bede I, S. 270.

ihr der Besitz einer göltigen Konzeption des Universums und eine erhabene Berufung auf dieser Welt als die höchsten Güter erscheinen. Diese einseitig intellektuelle Orientierung, die an einer Frau jener Zeit erstaunlich wirken muss, wird jedoch gemildert durch das bekannte Anlehnungsbedürfnis, das alle Eliotschen Frauen mit ihrer Schöpferin teilen und das sie die Erfüllung ihres Wissensdurstes nicht in selbständiger Forschung, sondern an der Seite eines bedeutenden Mannes suchen lässt. dem sie eine willige Gefährtin und Helferin sein möchte.

Dass Dorothea hinter den gespreizten Reden des ältlichen Gelehrten Casaubon diesen grossen Geist zu ahnen glaubt, ist ein verhängnisvoller Irrtum, den George Eliot auf die Unmöglichkeit zurückführt, dass sie in ihren kleinlichen Verhältnissen und mit ihrer unzureichenden Bildung sich ein Urteil bilden kann über das geistige Format eines Menschen, und darum in ihrem leidenschaftlichen Hunger nach Erkenntnis den ersten Vertreter jener verehrten Welt der Wissenschaft idealisiert, der in ihr Leben tritt. Durch ihn hofft sie zu einem umfassenden Verständnis der tiefern Zusammenhänge der Schöpfung zu gelangen und in einen Pflichtenkreis eingeführt zu werden, der ihr wahre Befriedigung schenken würde.

«The union which attracted her was one that would deliver her from her girlish subjection to her ignorance; and give her the freedom of voluntary submission to a guide who would take her along the grandest paths.»⁸⁹

Oder etwas später heisst es: «She was going to have room for the energies which stirred uneasily under the dimness and pressure of her own ignorance and the petty peremptoriness of the world's habits. Now she would be able to devote herself to large yet definite duties; now she would be allowed to live continually in the light of a mind she could reverence.»⁹⁰

George Eliot wird nicht müde, stets von neuem Dorotheas leidenschaftliche Sehnsucht nach einer Aufgabe zu schildern, die eine beglückende Erweiterung ihres Lebenskreises bedeuten würde. Solche Gedanken sind Zeugen eines unbefriedigten Lebens, unter dem Dorothea ebenso sehr leidet wie eine Brontësche Heldin, wenn auch ihre Unruhe aus andern Ursachen hervorgeht. Charlotte Brontës Schlüsselwort «Frauen fühlen ebenso wie die Männer» müsste hier abgewandelt werden in: «Frauen

⁸⁹ Middlemarch I, S.40.

⁹⁰ Ibid. S. 62.

verlangen nach Wissen ebenso wie die Männer.» Immer wieder taucht in Dorotheas Ueberlegungen das Wort «ignorance» auf, das beweist, wie sehr sie sich bedrückt fühlt durch ihre Unwissenheit. In ihren spätern Werken legt George Eliot grosses Gewicht auf die Bildung, die den geistigen Horizont des Menschen weitet und ihm das Verständniss ermöglicht für hochgesteckte Ziele. Worin diese Ziele für die Frau bestehen sollen, sagt uns die Autorin freilich nicht, wie sie sich überhaupt jederzeit der Nennung praktischer Aufgaben entzieht.

So sehen wir Dorothea mehr und mehr im Lichte einer frommen Schwärmerin, deren humanitäre Pläne im vornherein als Utopien zu betrachten sind. Das einzige Mal, dass sie einen konkreten Vorschlag macht und davon spricht, eine Mustersiedlung zu gründen, verrät schon der Ton ihrer Rede genau den kindlichen Enthusiasmus und die naive Weltferne, welche wir von einer wohlerzogenen viktorianischen Dame in geschäftlichen Dingen erwarten müssen.

«I have delightful plans. I should like to take a great deal of land, and drain it, and make a little colony, where everybody should work, and all the work should be done well. I should know everyone of the people and be their friend. I am going to have great consultations with Mr. Garth: he can tell me almost everything I want to know.»⁹¹

Es wird uns deshalb nicht erstaunen, dass wir nichts weiter von diesen herrlichen Plänen hören und Dorotheas Auflehnung gegen ihr kleinliches Geschick in keiner befreienden Tat resultiert. Es ist ihr unmöglich, sich ein unabhängiges Leben aufzubauen, so dass wir uns, wie ihre Freunde, damit abfinden müssen, dass Dorothea ihr Leben schliesslich mit dem des jungen Bohémien Will Ladislav vereinigt. Wir können freilich in dieser Ehe, um mit Dowden zu reden, kaum mehr als einen glücklichen Misserfolg sehen⁹², der uns nicht über das Scheitern ihres Strebens nach einem erweiterten Lebenskreis hinwegtäuschen kann.

Aber obwohl das Suchen nach einer aussergewöhnlichen Aufgabe ohne Resultat bleibt, ist das blosser Aufrollen eines solchen Problems schon ein Symptom der Wandlung des Frauenbildes. Die Heldin sieht ihr Ideal nicht mehr mit Selbstverständlichkeit nur in der Fürsorge für die Familie, sondern sie setzt sich auch geistige Ziele. Das bedeutet nicht mehr und nicht weniger als einen Bruch mit der traditionellen Kon-

⁹¹ *Middlemarch* III, S. 27.

⁹² «From the failure which is pain, Dorothea only passes to her failure which is happiness.» E. Dowden: *Studies in Literature*, London 1889, S. 281.

zeption der Frau als einseitig emotionales Wesen. Die Bedeutung des Intellekts wird nicht länger vernachlässigt, sondern es wird ihm ein wichtiger Platz unter den fundamentalen Kräften der weiblichen Natur zugesprochen.

Die Tendenz, ein vielseitigeres Bild der Frau zu zeichnen als die Literatur bis anhin gewährte, führt weiter dazu, dass erstmals Problemen einer jungen Ehefrau Raum gegeben wird. Selbstverständlich handelt es sich dabei nur um die seelischen Schwierigkeiten einer Janet Dempster («Janet's Repentance»), Romola, Dorothea oder Gwendolen Harleth («Daniel Deronda»), an denen das viktorianische Publikum teilnehmen konnte, ohne durch die geringste Andeutung des sexuellen Aspekts in seinem Zartgefühl verletzt zu werden.

Die Ursache des Konflikts ist jeweils entweder in einer allzu egoistischen Haltung der Frau oder in der Nichtswürdigkeit des Gatten zu suchen; im ersten Fall wird eine Lösung durch die bekannte Bekehrung zum Altruismus gesucht, im zweiten Fall jedoch kann nur der rechtzeitige Tod des fehlbaren Gatten Hilfe bringen. Was uns hier an diesen Eheproblemen besonders interessiert, ist die Tatsache, dass die Frauen durch ihre Kinderlosigkeit und durch die Enttäuschung an ihrem Mann gezwungen werden, sich eine Aufgabe ausserhalb der Familie zu schaffen, wenn sie sich nicht einem stumpfen Müssiggang ergeben wollen. Wiederum wird also die Situation der Frau geschildert, die nur durch die Eröffnung neuer Möglichkeiten der Betätigung ihr Leben fruchtbar gestalten kann. Doch ist solchen Bestrebungen noch kein Erfolg beschieden, sondern die Autorin verlangt von ihren Heldinnen, dass sie ihre Mittel allein für die wohlbekannten charitativen Werke einsetzen. Dass diese Wohltätigkeit durch alle Fesseln konventionellen Dekorums an einer durchgreifenden Wirksamkeit gehindert ist, kümmert George Eliot wenig, denn sie legt das Gewicht nicht auf die äussere Tat, sondern auf die innere Umkehr von der selbstsüchtigen Begierde nach Glück. Eine konsequente Auseinandersetzung mit dem Problem der Aufgabe wird also dadurch umgangen, dass das Interesse abgelenkt wird auf das für die Autorin so faszinierende Gebiet des Ringens zwischen Altruismus und Egoismus.

4. Die Kritik an der Mädchenerziehung und am viktorianischen Ideal der vollendeten jungen Dame

Die Kritik an der Mädchenerziehung baut zum grössten Teil auf den gleichen Voraussetzungen auf, welche George Eliot veranlassten, in manche ihrer Frauengestalten die Sehnsucht nach einer Erweiterung des Lebenskreises zu legen. Beide Motive sind auf die Erkenntnis zurückzuführen, dass der konventionelle Rahmen, in den das Leben der Frau gestellt wird, ihren Fähigkeiten nicht genügend Raum gäbe, weshalb sich die Frau nach neuen und grössern Aufgaben sehnt. Um diesen jedoch gewachsen zu sein, benötigt sie vor allem eine bessere Schulung, so dass eine Aenderung im Erziehungsprogramm die erste Voraussetzung für jedes weitere Unternehmen bildet.

Es zeugt für die grosse Bedeutung, die George Eliot der geistigen Aktivität beimisst, dass Erziehung und Bildung die einzigen Gebiete sind, auf denen sie offene Kritik an den bestehenden Verhältnissen geübt hat. Hier scheut sie nicht davor zurück, die zeitgenössischen Ideale als verderblich zu bezeichnen und mit beissender Satire zu geisseln.

Man vergleiche etwa folgendes Beispiel:

«With some endowment of stupidity she (Dorothea) might have thought that a Christian young lady of fortune should find her ideal of life in village charities, the perusal of 'Female Scripture Characters' . . . and the care of her soul over her embroidery in her own boudoir — with a background of prospective marriage to a man who, if less strict than herself, as being involved in affairs religiously inexplicable, might be prayed for and seasonably exhorted.»⁹³

Schon die ersten Worte verraten die Richtung des Angriffs: «With some endowment of stupidity» heisst es mit gutem Grund. Die Fiktion, dass ein Mensch bei solchen Beschäftigungen Befriedigung finden könne, setzt die Ueberzeugung von der geistigen Inferiorität dieses Menschen voraus, wie die viktorianische Konvention der Frau denn auch tatsächlich nur einen oberflächlichen Verstand zuschreibt. George Eliots Heldinnen leiden oft bitter unter diesem Vorurteil: Man erinnere sich nur an Maggies schmerzliche Enttäuschung, als Mr. Stelling, statt ihre schnelle Auffassungsgabe zu loben, darin nur ein typisches Merkmal der weiblichen Oberflächlichkeit sehen will, und im übrigen emphatisch verneint, dass

⁹³ Middlemarch I, S. 39.

Mädchen jemals die lateinische Grammatik und die Grundsätze der Geometrie verstehen könnten. George Eliot selber zeigt in dieser Hinsicht einige Empfindlichkeit, wie gelegentliche Sticheleien gegen die männliche Selbstsicherheit erraten lassen. So heisst es etwa über den recht unintellektuellen Sir James Chettam: «A man's mind — what there is of it — has always the advantage of being masculine ... and even his ignorance is of a sounder quality.»⁹⁴

George Eliot — selber eine hochintelligente und gebildete Frau — glaubt an die Entwicklungsfähigkeit des weiblichen Intellekts und zieht daraus die selbstverständliche Folgerung, dass der Frau eine gründliche Schulung zukomme, so gut wie dem Mann. In einem Brief an Emily Davies schreibt sie: «The answer to all those alarms of men about education is, to admit fully that the mutual delight of the sexes in each other must enter in the perfection of life, but to point out that complete union and sympathy can only come by women having opened to them the same store of acquired truth or beliefs as men have, so that their grounds for judgment may be as far as possible the same. The domestic misery, the evil education of the children that come from the presupposition that women must be kept ignorant and superstitious, are patent enough.»⁹⁵

George Eliot beabsichtigt also keineswegs, die Frau in einem «unweiblichen» Konkurrenzkampf gegen den Mann auszuspielen, sondern hofft, dass der Besitz der gleichen intellektuellen Basis das Verständnis zwischen den Geschlechtern vertiefen werde.

Von diesem idealen Zustand werden wir aber in ihren Werken noch kaum etwas hören, wie überhaupt weniger von der eigentlichen Reform als von den Schäden der gegenwärtigen Einrichtung die Rede sein wird.

Wir erinnern uns, dass die Autorin Dorotheas Ueberschätzung des gelehrten Casaubon zum grossen Teil ihrer ungenügenden Bildung zuschreibt, die sie nicht zu einem selbständigen Urteil befähigt. Auch Gwendolen Harleth's verfehlte Heirat wird teilweise der falschen Erziehung zur Last gelegt: Die arrogante Selbstsicherheit, die durch die hingebende Verehrung von Mutter und Schwestern geweckt worden ist, wird im Pensionat weiter genährt durch die Leichtigkeit, mit der Gwendolen alle modischen Künste des Gesellschaftszimmers, wie Singen, Tanzen und Konversieren, zur Vollendung bringt, so dass sie

⁹⁴ Middlemarch I, S. 28.

⁹⁵ Barbara Stephen: Emily Davies and Girton College, London 1927, S. 182.

sich für ein wahrhaft aussergewöhnliches Geschöpf ansieht, das auch aussergewöhnliche Ansprüche stellen darf. Mit Ironie wird ihr Stolz auf ihre Bildung geschildert:

«She felt well equipped for the mastery of life. With regard to much in her lot hitherto, she held herself rather hardly dealt with, but as to her 'education' she would have admitted that it left her under no disadvantage. In the schoolroom her quick mind had taken in readily that strong starch of unexplained rules and disconnected facts which saves ignorance from any painful sense of limpness; and what remained of all things knowable, she was conscious of being sufficiently acquainted with through novels, plays, and poems. About her French and music, the two justifying accomplishments of a young lady, she felt no ground for uneasiness.»⁹⁶

Man spürt die Entrüstung der wissenschaftlich denkenden George Eliot sowohl über die Gewissenlosigkeit eines Schulsystems, das die Mädchen mit unverstandenen Brocken abpeist, als auch über die Zöglinge, die sich in ihrer Beschränktheit anmassen, überall mitreden zu dürfen.

Am schneidendsten gestaltet sich die Kritik am konventionellen Blumenideal in der Zeichnung Rosamond Vincys in «Middlemarch». Sie ist ein Prunkstück viktorianischer Erziehung, schön, zart, graziös und von vollendeten Manieren.

«Rosamond never showed any unbecoming knowledge, and was always that combination of correct sentiments, music, dancing, drawing, elegant letter-writing, private album for extracted verse, and perfect blond loveliness, which made the irresistible woman for the doomed man of that date.»⁹⁷

Wir sehen, wie die modische Konvention von der jungen Dame nicht nur die Innehaltung eines genau regulierten Standards in der Pflege der gesellschaftlichen Talente verlangt, sondern dass sie auch ihr Wissen und ihre Gefühle einer festen Norm unterwirft, so dass die Autorin von dem Fehlen «unpassender» Kenntnisse und von «korrekten» Gefühlen reden kann. Da die Grenzen natürlich sehr eng gezogen sind, innerhalb welcher die vorbildliche junge Dame Erfahrung zeigen darf, lehnt George Eliot, wie Charlotte Brontë vor ihr, dieses konventionelle Ideal ab. Während aber Charlotte Brontës Rebellion zur Schaffung eines neuen reicheren Frauenbildes führt, begnügt sich George Eliot damit, das

⁹⁶ Daniel Deronda I, S. 54.

⁹⁷ Middlemarch I, S. 409.

bestehende Ideal durch ihre Satire zu zersetzen und auf die Gefahren, welche die irrige Vorstellung von der weiblichen Eigenart in sich birgt, hinzuweisen. Diese Gefahren werden durch das Schicksal des jungen Arztes Tertius Lydgate illustriert: Weil Lydgate sich von dem konventionellen Ideal leiten lässt, sucht er in der Frau nicht die Gefährtin, die an seinen beruflichen Plänen teilnehmen könnte, sondern ein ornamentales Wesen, das ihm die Mussestunden verschönern und mit scheuer Ehrfurcht zu seiner grössern Weisheit aufblicken würde. Dieses vollkommene Mädchen glaubt er in der lieblichen Rosamond gefunden zu haben:

«Certainly, if falling in love had been at all in question, it would have been quite safe with a creature like this Miss Vincy, who had just the kind of intelligence one would desire in a woman — polished, refined, docile, lending itself to finish in all the delicacies of life, and enshrined in a body which expressed this with a force of demonstration that excluded the need for other evidence. Lydgate felt sure that if ever he married, his wife would have that feminine radiance, that distinctive womanhood which must be classed with flowers and music.»⁹⁸

Solche Stellen vermitteln nicht nur eine erneute Charakterisierung des Blumenideals, sondern sie entbehren auch nicht einer gewissen ironischen Schärfe, die sich gegen den selbstbewussten Mann richtet, der mit gönnerhafter Ueberlegenheit auf das delikate Geschöpf seiner Wahl blickt. Nebenbei fällt durch die Ironie, mit der Lydgates Glaube an die Schönheit als Bürge einer edlen Seele behandelt wird, auch ein Streiflicht auf George Eliots Ressentiment gegen die Bevorzugung hübscher Frauen — ein Gefühl, von dem sich die Autorin wiederholt hat hinreissen lassen. Im übrigen nimmt die Frage des Intellekts wieder einen ersten Platz ein, indem George Eliots Spott sich mit besonderem Nachdruck gegen die übliche Konzeption des weiblichen Verstandes wendet, dessen Zaghaftigkeit durch Verfeinerung und Anpassungsfähigkeit wettgemacht sein soll. Dass dem nicht so ist, wird Lydgate zu seiner peinlichen Ueberaschung bald erfahren müssen, denn statt der erwarteten Unterordnung unter sein weises Urteil trifft er bei seiner Gattin auf eine verständnislose Starrköpfigkeit, die schliesslich den Ruin seines beruflichen Ehrgeizes herbeiführt. Er muss erleben, dass Unwissenheit den Menschen nicht fügsamer macht, sondern dass gerade Leute mit einem engen Horizont dazu neigen, mit anmassender Sicherheit ihren eigenen Mass-

⁹⁸ Middlemarch I, S. 248.

stab an alle Dinge zu legen, da sie nichts von der Mannigfaltigkeit des Lebens ahnen.

So zweifelt Rosamond nie daran, dass sie im Recht ist, wenn sie die Rücksicht auf Lydgates Beruf ob ihren eigenen Wünschen vernachlässigt und sich über die unverständlichen Ideale ihres Gatten hinwegsetzt.

«His (Lydgate's) superior knowledge and mental force, instead of being, as he had imagined, a shrine to consult on all occasions, was simply set aside on every practical question.»⁹⁹

Lydgates Ehe mit Rosamond wird so zu einem Beispiel für die häusliche Misere, von der George Eliot in ihrem Brief an Emily Davies spricht und die zum grossen Teil durch die Unfähigkeit der Frau, über den engsten Kreis des Alltags hinauszugehen, verursacht wird.

5. Das Problem des Altruismus

Nachdem wir bis jetzt das Hauptgewicht auf die Modifizierungen des konventionellen Frauenbildes gelegt haben, müssen wir jetzt noch ein zentrales Problem erwähnen, bei dem sich George Eliots Ansichten mit den strengsten Forderungen des zeitgenössischen Ideals decken: nämlich das Problem von Altruismus und Egoismus, das wir schon mehrmals gestreift haben.

Die gute Frau in der viktorianischen Literatur ist immer um ihrer Selbstlosigkeit willen gerühmt worden: denken wir nur an Helen Pen-dennis, Amelia Sedley oder Agnes Wickfield. Bei allen diesen Frauen erscheint die Selbstlosigkeit als ein natürliches Element des weiblichen Charakters, welches nicht weiter analysiert wird, George Eliot dagegen schildert neben von Natur aus selbstlosen Frauen wie Dinah Morris sehr oft Gestalten, bei denen der Egoismus erst in schweren Kämpfen überwunden werden muss.

Diese Hinwendung zum Altruismus ist ein Thema, das die Autorin mit Vorliebe abwandelt, so dass wir eine ganze Reihe von Figuren — unter denen Gwendolen Harleth die faszinierendste ist — nennen können, bei denen die Rettung aus der Not ihrer egoistischen Verhärtung eines der zentralen Probleme darstellt.

Wir haben es schon früher bei Maggie feststellen können, wie sehr der ethische Wert des Menschen mit dem Maßstab des Altruismus gemessen

⁹⁹ Middlemarch III, S. 80.

wird, indem die Verfolgung selbstsüchtiger Ziele und die Verletzung der Mitmenschen als schwere sittliche Vergehen betrachtet werden. George Eliot zeigt sich in dieser Hinsicht von solcher Unerbittlichkeit, dass sie nicht einmal vor Forderungen Halt macht, die einer eigentlichen Selbstvernichtung gleichkommen, wie das Schicksal einer Maggie oder Dorothea beweist.

Dorothea Brooke hat Casaubon geheiratet, weil sie durch ihn in das Reich der Wissenschaft eingeführt zu werden hoffte. Obwohl sie bald erkennt, dass ihr Gatte nicht die erträumte Grösse besitzt, geht sie ihm bei seinen ungewissen Versuchen, Ordnung in sein Werk zu bringen, mit einer Geduld zur Hand, die von einem bewundernswerten Eingehen auf die Ansprüche des Nächsten zeugt. Doch Dorotheas Altruismus wird noch auf eine härtere Probe gestellt: Casaubon, im Wissen um seinen baldigen Tod, verlangt von ihr das Versprechen, sein längst überholtes Werk weiterzuführen, und sich damit für den Rest ihres Lebens an eine Arbeit zu versklaven, von deren Nutzlosigkeit sie sich überzeugt hat. Ein solches Begehren muss Dorothea in einen harten Kampf stürzen zwischen ihrem Ideal der absoluten Hingabe an den Nächsten und dem gesunden Selbsterhaltungstrieb eines jungen Menschen.

«Was it right, even to soothe his grief — would it be possible, even if she promised — to work as in a treadmill fruitlessly?»¹⁰⁰ fragt sie sich. Die Antwort müsste ein Nein sein, wenn ihr Altruismus sie nicht alsbald zwänge, das Problem nicht mehr von ihrem eigenen, sondern vom Standpunkt des andern aus anzusehen.

«And yet, could she deny him? Could she say, I refuse to content this pining hunger?»¹⁰¹

Das Erbarmen mit dem Manne, dessen Lebenswerk vernichtet sein soll, bleibt Sieger über den Willen zur Selbsterhaltung, so dass Dorothea das gewünschte Versprechen ablegen will, im vollen Bewusstsein, damit ihr Leben zerstört zu haben.

«She felt that she was going to say 'yes' to her own doom: she was too weak, too full of dread at the thought of inflicting a keen-edged blow on her husband, to do anything but submit completely.»¹⁰²

Fast unmerklich ist George Eliot das Wort entschlüpft, das ein weniger altruistischer Mensch Dorotheas Verhalten unterlegen würde, indem sie

¹⁰⁰ Middlemarch II, S. 313.

¹⁰¹ Ibid. S. 313.

¹⁰² Ibid. S. 315.

sagt, Dorothea sei zu schwach, um sich zu wehren. Wie sich die Autorin aber bewusst zu einer solchen Auffassung stellt, erläutert uns der folgende Abschnitt:

«She foresaw that she must bind herself to a fellowship from which she shrank. Neither law nor the world's opinion compelled her to this — only her husband's nature and her own compassion, only the ideal and not the real yoke of marriage. She saw clearly enough the whole situation, yet she was fettered: she could not smite the stricken soul that entreated hers. If that were weakness, Dorothea was weak.»¹⁰³

Der Ton des letzten Satzes zeigt deutlich, dass George Eliot die Haltung ihrer Heldin nicht im Lichte verächtlicher Schwäche sieht, sondern dass sie Dorothea um ihrer selbstlosen Aufopferung willen verehrt.

Obwohl die Argumente des Altruismus mit grosser Kraft vorgetragen werden, wird es George Eliot doch kaum gelingen, uns für die Richtigkeit von Dorotheas Handeln einzunehmen, da wir nicht übersehen können, wie die Nachgiebigkeit der Frau nicht nur ihr eigenes Leben zerstört, sondern auch den Mann zu masslosem Egoismus ermuntert, so dass wir uns an die Bemerkung Charlotte Brontës erinnern fühlen: «Does virtue lie in abnegation of self? I do not believe it. Undue humility makes tyranny; weak concession creates selfishness.»¹⁰⁴

Auch George Eliot gesteht das Unhaltbare dieser unbedingt altruistischen Einstellung selber ein dadurch, dass sie der Ausführung ihrer monströsen Forderung aus dem Wege geht, indem sie Casaubons Tod der Abgabe des Versprechens zuvorkommen lässt. Doch zeugt es von einer deutlichen Schwäche in der Konzeption des Romans, wenn die Lösung des Problems nur durch den plötzlichen Tod eines der Beteiligten herbeigeführt werden kann. Es ist dies auch nicht das einzige Mal, dass George Eliot zu dem Mittel eines willkürlichen Todes Zuflucht nimmt, sondern auch Dempster («Janet's Repentance»), Captain Wybrow («Mr. Gilfil's Love-Story») und Grandcourt («Daniel Deronda») haben die irdische Welt im kritischen Moment zu verlassen. In unserm Fall dürfen wir in dieser gewaltsamen Lösung ein stillschweigendes Eingeständnis sehen, dass George Eliot's Maximen der Prüfung durch das Leben nicht immer ganz standhalten, indem Dorothea durch sie zu einem fruchtlosen Dasein verurteilt wird, bei dem ihre besten Gaben verkümmern müssten. Im übrigen sehen wir wieder, wie bei Maggie, dass sich

¹⁰³ Middlemarch II, S. 317.

¹⁰⁴ Shirley I, S. 252.

der übergrosse Altruismus als Feind einer ungehinderten Entwicklung der Kräfte erweist.

Wie eng sich für George Eliot der Begriff der Emanzipation mit dem des Egoismus verbindet, zeigt auch ihre Schilderung der Prinzessin Halm-Eberstein («Daniel Deronda»), der einzigen Frau, die eine aktive Rebellion durchgeführt und sich ein unabhängiges Leben aufgebaut hat, denn die Gestalt dieser Künstlerin, die den Glauben ihrer Väter hasst und ihren jüdischen Ursprung vergessen will, wird in ihrer grenzenlosen Begierde nach Freiheit von allen Bindungen zu einem Zerrbild der selbständigen Frau.

Dennoch spüren wir, dass George Eliot der Sehnsucht nach Grösse nicht gleichgültig gegenübersteht, denn nur ein Mensch, der sie selber gekannt hat, kann sie mit solcher Vehemenz darstellen, wie dies in den Worten der Sängerin geschieht. Und wenn sich die Prinzessin gegen das Cliché der weiblichen Natur empört, so ist dies aus einer gewissen Sympathie für die emanzipierten Ideen heraus gestaltet, welche die Autorin auch veranlasst hat, durch die ironische Behandlung Rosamonds das konventionelle Blumenideal anzugreifen.

«Every woman is supposed to have the same set of motives», klagt die Prinzessin, «or else to be a monster. I am not a monster, but I have not felt exactly what other women feel — or say they feel, for fear of being thought unlike others.»¹⁰⁵

Sie ist die einzige Frau, die sich ausdrücklich darüber beklagt, dass die Frau dem Manne gegenüber höchst benachteiligt sei; so spricht sie zu ihrem Sohn:

«You are not a woman. You may try — but you can never imagine what it is to have a man's force of genius in you, and yet to suffer the slavery of being a girl.»¹⁰⁶

Zum ersten Male werden so starke Worte gebraucht wie «the slavery of being a girl», die aus dem Wortschatz der Rebellen stammen. Aber bezeichnenderweise werden sie nicht von einer Frau ausgesprochen, die den Triumph der Befreiung auskostet, sondern von einem Menschen, dessen Trotz durch schwere Krankheit untergraben wird, so dass die alten Assoziationen an Vater und Familie wieder Macht über sie gewinnen. Nun, da ihr von den Tagen des Ruhms nichts mehr bleibt als die Erinnerung, muss sie erkennen, wie leer ein Leben ohne die Liebe sei,

¹⁰⁵ Daniel Deronda III, S. 127.

¹⁰⁶ Ibid. S. 131.

die sie so verächtlich abgelehnt hat als eine Abhängigkeit von dem Wesen eines andern.

«I am not a loving woman», bekennt sie. «That is the truth. It is a talent to love — I lacked it. Others have loved me — and I have acted their love. I know very well what love makes of men and women — it is subjection. It takes another for a larger self, enclosing this one.»¹⁰⁷

Mit so krassen Ausdrücken eines schonungslosen Egoismus verleugnet die Prinzessin gerade das, was George Eliot das höchste Glück des Daseins bedeutet: Das Einswerden mit dem geliebten Menschen.

Obwohl die Autorin also nicht ohne Verständnis ist für die schwere Lage der hochtalentierten Künstlerin, wird ihre Rebellion dennoch negativ bewertet, weil sie einen Verstoss gegen das Gebot des Altruismus bedeutet.

Ein einziges Mal ist George Eliot nahe daran gewesen, eine Situation zu zeichnen, wo eine Rebellion zu verantworten wäre, doch ist sie im entscheidenden Moment wieder vor einem solchen Unternehmen zurückgeschreckt.

Wir denken hier an das Schicksal von Gwendolin Harleth («Daniel Deronda»), die sich aus egoistischem Verlangen nach einem angenehmen Leben einem Mann ausgeliefert hat, der ein grausames Vergnügen daran findet, seine Frau aufs Empfindlichste zu demütigen und sie auf jegliche Weise zu tyrannisieren. Obwohl sie durch Deronda belehrt wird, dass sie ihre ehelichen Nöte als Busse für vergangenes Unrecht aufzufassen habe (Gwendolen hat Grandcourts Geliebten ihr Wort gebrochen, nicht durch eine Heirat mit Grandcourt deren Chancen auf eine Legalisierung ihres Verhältnisses zu vernichten), vermag sie diese Einsicht nicht davor zu bewahren, dass sich der Hass gegen den Gatten immer tiefer in ihr Herz gräbt. Aus diesem Grunde erwägt sie die Flucht, aber der Gedanke an den Skandal und die materielle Misere, die daraus folgen würden, hält sie zurück.

«All the while the dark shadow thus cast on the lot of the woman destitute of acknowledged social dignity, spread itself over her vision of a future that might be her own.»¹⁰⁸

Indem Gwendolen aber der Mut zur entscheidenden Tat fehlt, verstrickt sie sich immer tiefer in Hass- und Rachedgedanken, bis in ihrem Bewusstsein ein Projekt Form anzunehmen beginnt, das zur schrecklich-

¹⁰⁷ Daniel Deronda III, S. 185.

¹⁰⁸ Ibid. S. 93.

sten Versündigung gegen das Menschenleben, das zum Morde führen soll. Nach Grandcourts Tode bekennt sie, eine Waffe in einem geheimen Fach versteckt zu haben, von der sie vielleicht in einem Augenblick höchster Erbitterung Gebrauch gemacht hätte. Der gemeine Charakter des Gatten ruft die schlimmsten Instinkte seiner Frau wach, so dass ein Verharren Gwendolens in ihrer Position ins sichere Verderben führen müsste und eine Rebellion der einzig mögliche Ausweg scheint, den zu verschmähen eine Feigheit bedeutet.

Gwendolen gesteht dies auch selber ein: «I was a coward. I ought to have borne contempt. I ought to have gone away — gone and wandered like a beggar, rather than stay to feel like a fiend.»¹⁰⁹

Bezeichnenderweise erfolgt aber die Erkenntnis, dass sie hätte fortgehen und der Verachtung der Welt Trotz bieten sollen, erst, als Gwendolen durch Grandcourts Tod der Notwendigkeit enthoben ist, auch danach zu handeln, so dass die Autorin, statt die Rebellion zu schildern, sich wieder ihrem bevorzugten Thema zuwenden und in Gwendolen Harleth eine Frau zeichnen kann, die durch einen geistig hochstehenden Mann über ihre egoistischen Wünsche hinaus einer Haltung zugeführt wird, die nicht das eigene Glück, sondern das Wohl der Nächsten erstrebt.

Das Verhältnis dieses Mannes, Daniel Deronda, zu Gwendolen ist bemerkenswert als eine erste Darstellung einer rein seelisch-geistigen Beziehung zwischen Mann und Frau: Ohne in die hübsche Mrs. Grandcourt verliebt zu sein, fühlt sich Deronda ergriffen von ihrer seelischen Not und nähert sich ihr einzig aus dem Willen heraus, zu helfen; es gelingt ihm auch, Gwendolen einen innern Halt zu geben und ihr die Augen zu öffnen für die tiefern Zusammenhänge der Dinge, so dass er zu der stärksten Kraft in ihrem jungen Leben wird.

Aus den Gesprächen zwischen Deronda und Gwendolen geht übrigens hervor, dass das Prinzip des Altruismus, das so hemmend auf eine betonte Entfaltung der Persönlichkeit wirkt, dem Drange nach Erkenntnis eher fördernd gegenübersteht, da sich George Eliot von einem Menschen mit grösserm Wissen auch ein grösseres Verständnis für seine Mitmenschen erhofft. Dieser Glaube spiegelt sich deutlich in der nachfolgenden Diskussion. Auf Gwendolens Frage: «You say I am ignorant. But what is the good of trying to know more unless life were worth more?»

¹⁰⁹ Daniel Deronda III, S. 227.

antwortete ihr Deronda: «This good, . . . life would be worth more to you: some real knowledge would give you an interest in the world beyond the small drama of personal desires.»¹¹⁰

Solche Worte zeigen, wie auch der Hunger nach Wissen dem Evangelium des Altruismus dienstbar gemacht werden kann, und sie beweisen erneut George Eliots Glauben an den Segen der geistigen Aktivität, die uns vor der engherzigen Ueberschätzung der persönlichen Wichtigkeit bewahrt.

Das Bildungswesen ist und bleibt also das Gebiet, auf dem die Autorin der Frauenbewegung die spontansten Sympathien schenkt, indem ihre Forderungen hier dem unersättlichen Wissensdurst entgegenkommen, welcher einen Grundzug von George Eliots Wesen darstellt. Davon abgesehen aber müssen wir feststellen, dass ihr Wesen nicht eigentlich mit den Grundtendenzen der Emanzipationsbewegung harmoniert, obwohl ihr Schicksal wie eine Illustration des Lebens der neuen selbständigen Frau anmutet. Das Prinzip des absoluten Altruismus, die konservative Gefühlseinstellung, und vielleicht auch die Scheu, die Umwelt von neuem zu skandalisieren, legen den Ansprüchen ihrer leidenschaftlichen Natur und ihres kritischen Geistes Zügel an und gestatten keinen Bruch mit dem anerkannten Ideal. Das Resultat dieses Zwiespaltes ist die häufig wiederholte Schilderung der Heldin, deren heisse Sehnsucht nach Freiheit und Weite sich in fruchtlosem Kampfe zermürbt. So erhalten viele von George Eliots Gestalten etwas Gebrochenes, und das Grösste, was sie leisten, ist, dass sie ihr Leben ohne Murren ertragen.

V. Schluss

Wenn wir die Resultate unserer Untersuchungen der Einstellung der beiden — ausser Emily Brontë — bedeutendsten Autorinnen der viktorianischen Aera zum Frauenproblem vergleichen, so müssen wir feststellen, dass ihre Berührung mit der Emanzipationsbewegung auf verschiedenen Ebenen liegt.

Charlotte Brontë fühlt sich eins mit ihr in der Betonung der weiblichen Persönlichkeit, die der ganzen Entwicklung zugrunde liegt. Sie durchbricht kühn die konventionellen Schranken, die die Frau am Ausdruck

¹¹⁰ Daniel Deronda II, S. 265.

ihrer Gefühle hindern, und trotz ihres Traumes vom «master» proklamiert sie in «Jane Eyre» die Frau als dem Manne im wesentlichen ebenbürtig. Ihr Verlangen nach einem angemessenen Tätigkeitsfeld lässt sie den Gedanken an eine berufliche Karriere energisch befürworten, und wenn sie in «Shirley» im Beruf noch einen blossen Ersatz für die fehlgeschlagene Heirat hat sehen wollen, so zeichnet sie später in Lucy Snowe eine Frau, die ihr höchstes Glück in der Verbindung von Liebe und willkommener Arbeit findet. Es geht Charlotte Brontë darum, dass die Frau, wie es in «Shirley» heisst, nicht länger «halb Puppe, halb Engel» sein soll, sondern dass sie als Mensch ebenso voll anerkannt werde wie der Mann. Da sie Wert legt auf eine Entwicklung aller Kräfte, begrüsst sie selbstverständlich auch die Möglichkeit einer bessern Bildung, ohne sich aber im einzelnen für diesen Zweig der Frauenbewegung besonders zu interessieren. Charlotte Brontës Einstellung kann also eindeutig dahin umrissen werden, dass sie alles, was die Frau fördern kann — freilich nur innerhalb der anerkannten sittlichen Grenzen! — mit spontaner Ueberzeugung akzeptiert.

Viel komplizierter liegen die Dinge bei George Eliot, deren Haltung voller Widersprüche ist. Zwar nimmt auch sie die Persönlichkeit der Frau sehr ernst, wie die ausgedehnten Analysen der seelischen Lage ihrer Heldinnen beweisen, aber für ihre ungehinderte Entfaltung zu plädieren verbietet ihr die altruistische Doktrin, deren konsequente Befolgung im Gegenteil in der Selbstaufgabe resultiert. Sie anerkennt zwar, wie Charlotte Brontë, die entscheidende Rolle, welche die Leidenschaft auch in der weiblichen Natur spielen kann, aber sie steht diesem Affekt mit tiefem Misstrauen gegenüber. Ebenso schildert sie zwar mit packenden Worten die Sehnsucht der Frau nach einer befriedigenden Aufgabe, aber sie erlaubt ihr nicht, sich selbständig zu machen, sondern gebietet ihr, geduldig zu resignieren. Nur in einer Hinsicht bekennt sich George Eliot offen zu den Ideen der Frauenbewegung, nämlich in der Kritik an der herkömmlichen Mädchenerziehung und im Glauben an die intellektuellen Fähigkeiten der Frau, obwohl sie sich auch hier aller positiven Vorschläge enthält. Durch diese Unsicherheit und schwankende Haltung wird George Eliot zu einer typischen Exponentin der Uebergangszeit, in der die Unruhe der kommenden Umwälzung quälend fühlbar wird, ohne dass der Mensch schon den Mut hätte zur befreienden Tat.

Wenn wir bedenken, dass George Eliots Temperament wohl ebenso leidenschaftlich ist wie das ihrer Vorgängerin, der sie in rein in-

tellectueller Hinsicht sogar überlegen ist, so mag es uns erstaunen, dass ihre Haltung doch so viel zögernder ist als diejenige Charlotte Brontës. Die Verschiedenheit ihrer Einstellung lässt sich vielleicht eher verstehen, wenn wir uns die Voraussetzungen vor Augen halten, mit denen die beiden Autorinnen an die Behandlung des Emanzipationsproblems herangetreten sind.

Ganz abgesehen von der persönlichen Veranlagung werden für Charlotte Brontë durch das einsame Leben in den Yorkshire Moors alle Bedingungen geschaffen für eine Entwicklung der Persönlichkeit, unabhängig von dem allgemein gültigen Cliché. Deshalb scheut sie sich nicht, ihrer persönlichen Erfahrung der weiblichen Natur Ausdruck zu geben, ohne sich um das konventionelle Ideal zu kümmern, und, da sie das weitverbreitete, aber sorgfältig unterdrückte Verlangen nach einer fruchtbaren Tätigkeit teilt, zögert sie auch nicht, für eine Aenderung der bestehenden Beschränkungen einzutreten.

George Eliots Lage ist eine ganz andere: Wir haben früher schon auf den Widerspruch zwischen ihrem fortschrittlichen Verstand und ihrem konservativen Gefühl aufmerksam gemacht, der ihr eine eindeutige Stellungnahme an sich schon erschwert; dazu kommt noch die Tatsache, dass sie im Augenblick, da sie zu schreiben beginnt, schon den grossen Skandal ihrer Verbindung mit Lewes hinter sich hat, der sie furchtsam werden lässt bei der Provokation der öffentlichen Meinung. Ausserdem will sie, durchdrungen von der Verantwortlichkeit des Schreibens, in ihren Werken die strengen Ideale des konsequenten Altruismus und der Nächstenliebe propagieren, und nicht ihren augenblicklichen Gefühlen spontanen Ausdruck geben. Dadurch kommt oft etwas Verkrampftes in ihre Schilderungen, denen der emotionale Elan und die künstlerische Sicherheit von Charlotte Brontës Romanen fehlen, die sich zwar in Aeusserlichkeiten irren mag, aber das Wesentliche stets richtig erfasst. Swinburne hat die beiden Autorinnen als Exponenten von Intellekt und Genie kontrastiert¹¹¹, deren respektive Qualitäten im Konstruktiven und im Schöpferischen lägen. Tatsächlich haben wir den Eindruck, dass George Eliot ihre Gestalten aus einzelnen erlebten und beobachteten Elementen zusammensetzt, während Charlotte Brontë sie im Kern ihres Wesens erfasst. Den gleichen Unterschied stellen wir auch bei ihrer Haltung dem Frauenproblem gegenüber fest, indem wir bei George Eliot

¹¹¹ A. Ch. Swinburne: A Note on Charlotte Brontë, London 1877.

eine ziemlich willkürliche Mischung alter und neuer Aspekte vorfinden, während Charlotte Brontë intuitiv auf den Grund des Problems vorgegangen ist, von wo sich alles weitere mühelos ableiten lässt.

Doch erwies sich gerade dieser Unterschied in der Behandlung des Frauenproblems von Vorteil für unsere Studie, indem die beiden Schriftstellerinnen sich nicht nur darin trefflich ergänzen, dass sie verschiedene Aspekte der neuen Bewegung hervorheben — Charlotte Brontë legt den Hauptakzent auf die emotionale Befreiung der weiblichen Natur, während George Eliot vor allem an der Schulung des Intellekts interessiert ist —, sondern sie illustrieren auch die verschiedenen Methoden, mit denen der allgemeinen Rastlosigkeit, die die Frauen erfasst hat, begegnet wird. Charlotte Brontë findet die Lösung des Konflikts in revolutionärer Weise durch die Schaffung neuer Ideale, während George Eliot die aufsteigende Unruhe gewaltsam unterdrückt durch ihre rigorose Forderung der Selbstaufgabe, so dass wir zu dem etwas paradoxen Schluss kommen, dass die hoch intellektuelle und geschulte Autorin, deren letzte Werke zwei Jahrzehnte nach denen ihrer Vorgängerin erschienen sind, sich als die weitaus konservativere erweist.

Beiden gemeinsam ist jedoch der Ernst, mit dem die Probleme der Frau diskutiert werden, und der weite Rahmen, in den ihr Leben gestellt wird. Wenn es deshalb gegen das Ende des Jahrhunderts bei Meredith und Hardy selbstverständlich erscheint, dass der Persönlichkeit der Frau ebenso viel Bedeutung beigemessen wird wie der des Mannes, so gründet sich diese Haltung zu einem grossen Teil auf der Pionierarbeit der beiden hochviktorianischen Schriftstellerinnen Charlotte Brontë und George Eliot.

Curriculum vitae

In meiner Heimatstadt Zürich wurde ich am 3. Mai 1921 als Tochter des Robert Egg-Huber geboren. Dort besuchte ich die Primarschule und trat 1934 in das Gymnasium A der Töcherschule ein, wo ich im Herbst 1940 die Maturitätsprüfung ablegte. Im Wintersemester 1940 begann ich an der philosophischen Fakultät I mein Studium der englischen und deutschen Literatur und Linguistik. Meine Studien wurden mehrmals durch Schuldienst unterbrochen, der mir aber stets eine wertvolle Bereicherung meiner Erfahrungen brachte. Im Dezember 1945 bestand ich die Diplomprüfung für das höhere Lehramt (Hauptfach Englisch, Nebenfach Deutsch).

Erst nach der Prüfung wurde es mir möglich, den durch die Kriegereignisse verzögerten Englandaufenthalt nachzuholen. Zurückgekehrt widmete ich mich, neben aushilfsweiser Lehrtätigkeit an verschiedenen Schulen, vor allem der Abfassung der vorliegenden Arbeit. Herzlichen Dank schulde ich Herrn Prof. Straumann, der diese Arbeit stets mit Interesse begleitete und mir mit seinem besten Rat zur Seite stand.

Vorlesungen und Uebungen besuchte ich bei den HH. Professoren Straumann, Dieth, Ermatinger, Staiger, Hotzenköcherle, Zollinger, Wildi, Gröger. Ihnen allen möchte ich an dieser Stelle meinen herzlichen Dank aussprechen für die Fülle von geistigen Werten, die sie vermittelt haben.

